IL TEATRO

DI

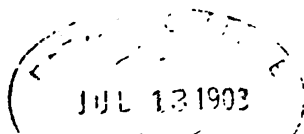
L. ANNEO SENECA

ILLUSTRATO DAL

Prof. ALFREDO PAIS

TORINO
ERMANNO LOESCHER

FIRENZE — ROMA
Via Tornabuoni, 20 Via del Corso, 307

1890

A

MIA MADRE

PREFAZIONE

I. Consigliato fin dal 1886 dal mio dotto maestro, il Prof. Gaetano Trezza, a studiare le Tragedie di L. Anneo Seneca, tentai da prima di esplorare, per così dire, l'argomento. Frutto di quelle ricerche fu allora una piccola monografia sulle fonti delle « Troiane ». Vidi però che l'argomento oltre ad esser difficile, richiedeva anche un ampio sussidio di libri impossibili spesso a procurarsi. Aspettai quindi un'occasione favorevole per colorire il mio disegno. Questa per me fortunata combinazione venne, quando, andato a Berlino nel 1888, potei nella Regia Biblioteca di quella città consultare quasi tutte le monografie relative al mio argomento, ed esaminare tutte le più importanti edizioni delle tragedie di Seneca. Tuttavia molti lavori speciali relativi all'argomento che io voleva studiare, non avrei potuto, perchè troppo rari e fuori di commercio, legger mai, se non mi fossero venute in aiuto persone gentilissime, alle quali ogniqualvolta mi si porse il destro, ho reso pubbliche grazie nelle note onde questo libro è corredato. Qui intanto sia ringraziato sopra tutti l'amico D^r^ B. Pick.

II. Un libro che trattasse estesamente le questioni più importanti relative alle Tragedie di Seneca, specialmente in Italia, non era ancora apparso, e quindi nutro fiducia di non aver fatto del tutto opera vana pubblicando questi miei studii. — In generale ho esaminato e vagliato le opinioni dei diversi scrittori attenendomi sempre alle norme dettate dal buon senso soprattutto e da una sana critica filologica. Se quindi in alcune cose mi son conformato al parere dei miei predecessori, in molte altre però spero di aver portato un modesto ma nuovo contributo di ricerche originali. — Devo qui affermare intanto che di quanti hanno studiato le Tragedie di Seneca nessuno indubbiamente ha dato prova di più sano giudizio e vigorìa di mente di Federico Leo, professore di filologia classica all' Università di Strasburgo, e se qualche volta, anzi spesso, combatto le sue opinioni, lo fo sempre col massimo rispetto e solo in omaggio al detto: Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Ho notato eziandio che molti autori (e tra questi non pochi tedeschi) si ripetono a vicenda, non tanto perchè si copino tra loro, quanto perchè gli uni ignorano quanto gli altri sullo istesso argomento hanno pubblicato sia in Germania che fuori. Ora io, per quanto ho potuto, ho cercato di evitare questo brutto difetto per cui la scienza nè progredisce, nè acquista un valore oggettivo.

La scienza infatti deve giovarsi dell'opera di tutti quelli che studiano un istesso argomento, senza differenza di nazionalità, e bisogna d'altronde riflettere che non vi è libro tanto cattivo in cui non vi sia pur sempre qualcosa di buono da imparare.

III. Nella trattazione delle fonti non ho seguìto la serie

delle tragedie, quale si trova nelle edizioni, ma ho parlato prima dei drammi imitati da Euripide e che io credo di Seneca, quindi di quelli da me reputati spurii ed a cui è servito di modello Sofocle, ed infine dell' « Agamennone », imitata forse, in parte almeno, da Eschilo.

Dell' « Ottavia » composta certamente dopo la morte di Seneca non mi sono occupato affatto, non potendosi quella tragedia, come le altre, ascrivere in nessun modo all'autore di cui io mi occupo.

Nel 3° capitolo ho esaminato le tragedie dal punto di vista estetico, parendomi che un tale studio ben si meritasse un poeta che, volere o no, ha esercitato tanta influenza sul teatro tragico moderno, senza contare che la critica estetica ha interessato e sempre interesserà la maggior parte delle persone colte, anche se esse non sieno puri filologi di professione.

Avrei voluto anche trattare dell'influenza di Seneca sul teatro moderno, ma essendo questo studio stato fatto in gran parte dal Patin, nella sua opera importante sui tragici greci, ho creduto bene di non eccedere di troppo i limiti del mio lavoro.

L'appendice pubblicata in fine del libro non è fatta che per comodo di chi volesse leggere nel testo i drammi dell'unico tragico latino a noi rimasto.

Ed ora due parole sulla forma, ossia sullo stile con cui ho scritto il mio libro.

I libri di natura scientifica devono essere semplici ed abborrire ogni lenocinio di stile, dannoso al filo delle argomentazioni. È stato spesso notato (e tra gli altri lo notava il Bonghi nel suo famoso libro: « Perchè la letteratura

italiana non sia popolare in Italia » che tra noi, come del resto anche tra i Francesi, i libri che trattano di scienza, specialmente di filologia, sono scritti spesso in modo retorico e prolisso. Ora io per parte mia ho cercato di esser semplice e chiaro il più che ho potuto. Sarò invece riuscito pesante, goffo ed oscuro? Se questo fosse, perdonami, caro lettore, perchè, come nel far progredire le questioni relative al Teatro di Seneca, così anche nel non riescire noioso ho messo la massima cura. Ho fallito al mio scopo? Credi pure, come dice il Manzoni, che non l'ho fatto apposta.

Fano, 30 gennaio 1890.

INTRODUZIONE

La storia della tragedia latina si può col Bernhardy (1) dividere in due grandi periodi dei quali l'uno abbraccia l'epoca della Repubblica, l'altro quella dell'Impero o della Monarchia, come dice lui. Quanto al primo periodo è innegabile che dalle rozze produzioni di Livio Andronico ai drammi di Accio un progresso reale ci fu (2); però un vero capolavoro di cui la Musa tragica romana potesse andar orgogliosa veramente, pare che non sia stato scritto mai. Non ostante i grandi pregi di Accio (3), sembra, almeno dai frammenti rimastici, che le sue tragedie, anche a non tener conto di una evidente durezza di forma, fossero più atte a produrre un grande effetto colla novità e brevità delle sentenze che colla descrizione vera e naturale dei caratteri (4). Degli altri tragici latini che vennero dopo Accio nulla assolutamente possiamo dire, ma pare che anche tra i contemporanei nessuno abbia levato di sè gran fama.

All'epoca di Augusto invece la forma almeno si raffina e si perfeziona diventando più svelta, più levigata, meno altisonante.

L. Vario col suo « Tieste » rappresenta, al dire di Quin-

---

(1) Grundriss der. röm. Lit. Braunschweig, 1862, pag. 392-423.

(2) Teuffel, Gesch. d. r. L. 4ª ed. Leipzig, 1882, pag. 18.

(3) V. nel Teuffel, op. cit., pag. 207, 3, i giudizii degli antichi su Accio.

(4) V. Otto Ribbeck. Geschichte der Römischen Dichtung. Stuttgart, 1887, vol. I, pag. 187, dove a proposito di Accio l'autore, enumerati i pregi dei suoi drammi, aggiunge: die schulmässige Rhetorik hat, wie im Leben, so auf der Bühme Fortschritte gemacht.

tiliano (1), il punto più alto della perfezione a cui giungesse mai la poesia tragica latina. Sarebbe stata certamente una grande fortuna per noi se il tempo non ci avesse rapito le tragedie di Vario, di Asinio Pollione, la « Medea » di Ovidio (2), e i drammi degli altri poeti tragici dell'età di Augusto, chè da tutte quelle produzioni poetiche, oltre al conoscere meglio la poesia tragica latina, ne avremmo tratto viva luce per la relazione che tra esse e i drammi di Seneca intercedeva. Ad ogni modo sappiamo di certo che tanto il « Tieste » di Vario quanto le tragedie di Asinio Pollione, di Ovidio e di M. Scauro, furono scritte per la rappresentazione teatrale (3) e che non si riducevan quindi ad essere vane declamazioni scolastiche. Tuttavia, eccetto forse il « Tieste » di Vario, l'enfasi retorica non dovea mancare nelle opere di questi poeti tra i quali Asinio Pollione (il quale però nulla ha a che fare con Seneca) introdusse a Roma l'uso delle « recitationes » (4), ed Ovidio, imbevuto di ammaestramenti retorici (5), contiene colla sua predilezione per le amplificazioni i primi germi della decadenza della poesia latina (6).

A questo proposito crede il Leo (7) che Ovidio colla sua « Medea » ed Asinio Pollione colle sue produzioni tragiche sieno stati gl'inventori di un nuovo genere drammatico che egli chiama « Tragoedia rhetorica », e quasi quasi ammette che anche Vario debba aver contribuito allo sviluppo di

---

(1) Inst., X, 1, 98.

(2) Quint., op. cit., ib.

(3) V. Teuffel, op. cit., pag. 448, 2; Hor., Od., 2, 1, 9; Bernhardy, op. cit., pag. 420, n. 320; Dion., Cass., LVIII, 24; Tac., Ann., VI, 29.

(4) V. Teuffel, op. cit., pag. 441.

(5) Sen., Contr., 2, 10, 8. Hanc controversiam memini ab Ovidio Nasone declamari apud rhetorem Arellium Fuscum cuius auditor fuit.

(6) Ribbeck, op. cit., vol. II, pag. 338-339.

(7) Leo, L. Ann. Sen. Trag., Vol. I, pag. 148-159. Weidmann, Berlin, 1878.

questo dramma *sui generis*. Ora di Vario io non credo che si possa pensare neppure un istante quanto il Leo sembra supporre; chè oltre alle lodi di tutti i critici dell'antichità (1), è troppo evidente la differenza che passa tra lui ed Ovidio, al giudizio di Quintiliano, il quale mentre loda senza restrinzione alcuna il « Tieste » di Vario, nota subito dopo le intemperanze poetiche della tragedia di Ovidio (2). Al Leo pare che le parole di Quintiliano: « Varii Thyestes cuilibet Graecarum comparari potest », e l'argomento istesso del « Tieste », tradiscano la nota retorica di quel famoso dramma. Ora le parole di Quintiliano nulla di tutto questo significano, e non contengono altro che una lode colla quale si afferma non esser l'opera di Vario inferiore ad alcuna tragedia greca, senza avere riguardo affatto alla natura dell'argomento.

Quintiliano nemico delle ampollosità, quant'altri mai, e che non l'ha mai perdonata, sotto questo rispetto, ad alcuno, non avrebbe avuti riguardi nemmeno per Vario, se il dramma di costui non fosse stato esente da ogni ombra di carattere retorico e vano, e se la pittura delle passioni non fosse stata per ogni parte commendevole.

Quanto ad Asinio Pollione può darsi che le sue tragedie fossero cattive e che l'essenza dei suoi drammi fosse costituita da ampollose sentenze; però la sua maniera di scrivere ricordava più Accio di quello che tentasse delle innovazioni. Leggasi infatti quanto di lui è detto da Tacito nel *Dial. de or.*, 21, 30: « Asinius quoque quamquam propioribus temporibus natus sit, videtur mihi inter Menenios et Appios studuisse. Pacuvium certe et Accium non solum in « tragoediis » sed etiam orationibus suis expressit; adeo durus

(1) V. Teuffel, op. cit., pag. 448, 2.

(2) Quint., op. cit., ib.: Ovidii Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit, si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset.

et siccus est ». Come si vede siamo ben lontani dal fare di Seneca, almeno per quanto riguarda la forma, mentre per quanto riguarda gli argomenti trattati nulla possiamo affermare.

Difatti l'epiteto di *nova* dato ai suoi *carmina* da Virgilio nell'*Ecl.* III, 86, non accenna, come vuole il Leo, a qualcosa di speciale, cioè a tragedie di nuovo genere, ma bensì a tragedie più belle di quelle dei suoi antecessori, e non è che un complimento cui fa riscontro il verso 10 dell'*Ecl.* VIII:

> Sola Sophocleo tua carmina digna cothurno,

donde si vede che Asinio Pollione era non un innovatore ma un imitatore dei Greci.

Invece la parentela di spirito tra Seneca ed Ovidio che il Leo fa notare, e che da altri (1) era già stata osservata, oltre che dalle citazioni frequenti che del suo prediletto poeta fa il filosofo, nelle opere in prosa, ci viene attestata dall'imitazione eziandio che risulta dallo studio delle fonti di quelle tragedie le quali si possono ragionevolmente attribuire a Seneca.

Però ogni poeta è figlio del suo tempo e Seneca che per il primo riconosceva (2) i difetti del suo Ovidio non seppe evitarli non solo, ma li esagerò. Bisogna quindi, anche nella poesia tragica, ammettere una parentela assai lontana tra Ovidio e Seneca.

Veniamo infatti ai caratteri che di questa tragedia retorica anteriore a Seneca stabilisce il Leo. La tragedia retorica è secondo lui, quella: « cuius indoles breviter sic describi potest ut ἦθος in ea nullum, πάθος omnia esse dicatur. Nam quae ad mores spectant sententiis comprehenduntur, affectus plene et diffuse repraesentantur, oratione omnis generis coloribus sensibusque instructa, descriptionibus et narrationibus undecumque arcessitis et ubicumque illatis ».

Ora tutti questi caratteri che secondo il Leo si trovano

(1) V. Teuffel, op. cit., pag. 531.
(2) Sen., Nat. Quaest., 3, 27, 13.

nelle tragedie di Seneca e che sarebbero derivati dai primi autori di tragedie retoriche, credo che sieno sempre stati, più o meno, proprii di tutte le tragedie latine di ogni epoca, eccezion fatta e del « Tieste » di Vario o di qualche altra forse. Benchè però i drammi dei poeti tragici dell'età d'Augusto potessero essere infetti della pece retorica, pure questo difetto non era portato al punto da farne un genere letterario opposto e distinto dai drammi di Pacuvio o di Accio. Quanto al fatto che i poeti tragici dell'epoca d'Augusto badavano, secondo il Leo, più alla sentenziosità che allo svolgimento psicologico dei caratteri, bisogna pensare che questo è sempre stato il difetto di tutti i cattivi poeti tragici in genere e di ogni tempo.

Il « Tieste » di Vario, ad es., che pure, come vedemmo, secondo il Leo appartiene alla tragedia retorica, dovea esser scevro da questi difetti se prestiamo fede a Quintiliano, e quanto ad Ovidio su cui insiste il Leo, ammesso anche che la sua « Medea » fosse un'opera retorica, pure non bastava da sola a fare una scuola a cui si sarebbe ispirata la poesia tragica posteriore.

E nelle tragedie istesse di Seneca non sempre è trascurata la rappresentazione psicologica dei caratteri come credo di provare nel capitolo 3° di questo mio studio. Così quanto alla scelta degli argomenti non sempre furon scelti da Seneca argomenti adatti a sfoggiare la chiacchiera dei personaggi, e alcuni drammi come l'« Ercole Eteo », e l'« Edipo » non li credo di Seneca. Del resto non è vero che vi siano, come volea l'Alfieri, argomenti più o meno tragediabili, potendo un cattivo poeta guastare e render triviale l'argomento più ideale di questo mondo e sapendo all'opposto un poeta di genio superare le difficoltà che presentano argomenti scabrosi, come fece Sofocle e nell'« Antigone », e nella fine dell'« Edipo Re ».

Seneca adunque come poeta tragico fu un prodotto del suo tempo, nè più nè meno di quello che furono Lucano e Stazio.

Certi difetti li avrà ereditati da Ovidio e li avrà magari esagerati, ma non c'è bisogno di credere ad una discendenza da una speciale scuola tragica. La poesia latina diventò esageratamente retorica dopo l'epoca d'Augusto, ed a quel modo che sotto il primo imperatore fiorirono tutti i generi di poesia, così anche la tragedia ebbe il suo rappresentante in Vario il cui « Tieste » non dovea esser retorico, eccetto che non si vogliano adottare speciali criterii estetici secondo i quali anche l'« Eneide » fu giudicata opera retorica!

La poesia in genere diventa retorica al massimo grado dopo l'epoca d'Augusto e delle produzioni sorelle la Tragedia segue il destino.

Lo spettacolo che offre la letteratura latina nel 1° secolo dell'Impero, è quello istesso che ci presentano altre letterature date le stesse condizioni. Dopo il buon gusto e la perfezione dei grandi modelli a ravvivare la curiosità del pubblico nulla più vale, ed allora si ricorre al nuovo ed allo strano. I prosatori imitano i poeti, i poeti esagerano i modelli della perfetta poesia.

Le condizioni politiche sono quelle che favoriscono il pervertimento del gusto determinando la corrente dello spirito umano. Come ben nota il Teuffel (1) la mancanza della libertà e l'invadente dispotismo obbliga gli uomini a salvare le apparenze e fa sì che tutte le manifestazioni della vita si ricoprano del manto dell'ipocrisia e dell'affettazione. Di qui la mancanza di spontaneità ed il sostituirsi dell'artificioso al naturale, in arte.

Si scrive coll'intendimento di far colpo, si pensa al giudizio dei posteri, si diventa in una parola commedianti. Ad ogni modo la medaglia ha sempre il suo rovescio, e la necessità di guardarsi intorno, di osservare sè e gli altri, svi-

---

(1) Teuffel, op. cit., pag. 602 sg. V. anche D. Nisard, Études de mœurs et de critique sur les poëtes latins de la décadence. Paris, Libr. Hachette, 1877, tom. II, pag. 278 sg.

luppa l'osservazione psicologica, ed in questo senso Seneca e Tacito possono stare alla pari dei più grandi fra i Greci e fra i moderni. Ogni grande spirito però mette sempre nell'ambiente in cui vive una nota personale, e certamente non fu Seneca quegli il cui ingegno fosse servile. « Quod voluit effecit », di lui afferma Quintiliano (1) ed anche nella tragedia se non fu sempre corretto, se anzi spesso errò, se infine non fu sommo, non fu neanche costantemente un dappoco. Nel 3° capitolo di questo mio studio parlo a lungo del merito letterario dei drammi che a Seneca si possono ragionevolmente attribuire, ed in mezzo ai gravi difetti, vi sono rare qualità, come è naturale che sia di colui il quale ispirò non di rado Racine (2) e che da qualcuno si pretese aver perfino servito, talvolta, di modello al sommo tragico inglese (3).

Possiamo quindi concludere essere i drammi di Seneca, comunque li si vogliano giudicare, un prodotto dell'epoca imperiale e che poco hanno a che fare, quanto allo spirito che li informa, colle tragedie di Vario, di Ovidio, di A. Pollione. Poichè se è pur vero che Seneca imitò il « Tieste » di Vario e la « Medea » di Ovidio, nè di questi modelli soltanto si servì, nè a noi è dato sapere fin dove l'imitasse. Probabilmente ne esagerò i difetti al punto da alterarne profondamente il carattere poetico, e se quindi dovessimo ammettere un inventore di una tragedia a stampo retorico, questi sarebbe Seneca, a quel modo che di un'epica e di una lirica a base retorica potrebbero dirsi inventori e fondatori Lucano e Stazio, chè le tragedie di Seneca stanno al « Tieste » di Vario, come la Farsaglia all' « Eneide ».

(1) Inst., X, 1, 125 sg.

(2) Widal, Études sur trois tragédies de Sénèque. Paris, A. Durand, 1854. V. passim.

(3) Gervinus, Shakespeare, I, 100.

CAPITOLO I.

L'autenticità delle tragedie.

A chi si accinga a studiare le tragedie che vanno sotto il nome di L. Anneo Seneca, la prima questione che si presenta è questa: Chi è l'autore di queste tragedie? È vero quello che un dotto professore italiano, il Giussani, dice, che cioè « non pare davvero si possa conservare alcun dubbio sulla autenticità delle tragedie »? (1), oppure ha sempre ragione invece il Bernhardy (2) affermando che è più difficile determinare chi sia l'autore delle tragedie, che dare il giudizio sul loro valore poetico?

A dare una risoluzione probabile della questione gioverà rifare la storia della controversia, ed esporre quello che i critici ne han pensato, per vedere quali sieno le ragioni su cui si fondano tanto i fautori dell'autenticità, quanto quelli che persistettero a ritenere le tragedie di Seneca apocrife.

---

(1) Studi di Letteratura romana di Carlo Giussani. Milano, ediz. Hoepli, 1885, pag. 137 e 138 nota. V. anche Ramorino, Letteratura romana, ed. Hoepli. Milano, 1886, pag. 202; Occioni, Storia della Letteratura latina, pag. 228; Baehr, Storia della Letteratura romana; traduzione del Mattei. Torino, 1878, vol. I, pag. 91.

(2) Grundriss d. r. L. G., 4ª ed. Brauschweig, 1862, pag. 419. L'opinione del Bernhardy, in parte vera, è esagerata.

Erasmo (1) era scettico in proposito, e lasciò scritto: « mihi videtur opus hoc tragoediarum non esse unius hominis ».

Il Diderot (2) nel secolo passato affermava che: « il n'y a point d'autorité qui nous permette de les attribuer a Sénèque ».

Lo Swoboda (3) nella prefazione alla sua traduzione delle tragedie di Seneca, accennando alle varie differenze di opinioni, dice che la verità ultima si è che non si può stabilire chi sia l'autore delle tragedie.

Egli opina che siano il frutto di esercitazioni retoriche di scolari, messe assieme dal maestro, probabilmente il retore Seneca, ed intitolate « Tragoediae ». Il Bernhardy ha seguìto su per giù la stessa opinione (4).

A quanto io sappia nessun altro ha impugnato l'autenticità delle tragedie nè con altre ragioni; ma le ragioni di tutti costoro, sopra citati, si riducono ad affermazioni, fatta eccezione del Bernhardy.

Veniamo adesso ai sostenitori dell'autenticità. Lo Scaligero, l'Alciatus, il Faber, il Barth ed anche il Brumoy (benchè debolmente) credettero all'identità del Seneca tragico e del Seneca filosofo, fondandosi tutti più sul giudizio soggettivo che sulle ragioni obbiettive (5).

Chi invece, armato di probabili ragioni, scese in campo a

---

(1) Citato dal Welcker nel suo scritto: Die griechischen Tragödien, etc. Rh. Mus., II. Suppl. 3, 1841, pag. 1442 sg. A questa dissertazione dell'eminente filologo si riferiscono le sue osservazioni sulle tragedie di Seneca che noi riferiremo più avanti.

(2) Oeuvres de Denis Diderot. Paris, 1798, vol. 8°, pag. 349. Essai sur les règnes de Claude et de Néron.

(3) L. A. Seneca's, Tragödien übersetzt von W. A. Swoboda. Wien und Prag, Dritter Band, pag. 21 sg.

(4) Op. cit., pag. 421 sg. Quest'opinione è, tra gl'Italiani, condivisa dal Vallauri, Hist. Crit., pag. 121. Aug. Taur., 1864.

(5) Tutti i giudizi di questi autori sono citati dal Welcker, op. cit.

sostenere obbiettivamente l'autenticità delle tragedie fu il Klotzsch nel 1802 (1).

Il Klotzsch si accorgeva per il primo che Sidonio Apollinare, indotto in errore dalla falsa interpretazione di un verso di Marziale (IV, 40):

Et docti Senecae ter numeranda domus

avesse creduto all'esistenza di un Seneca filosofo e di un Seneca poeta, e raccolte tutte le testimonianze degli antichi autori, ne concludeva che il filosofo Seneca fosse l'autore eziandio delle tragedie.

Più tardi in Francia il Nisard (2), nel 1834, nei suoi studi sui poeti latini della decadenza, dedica, a proposito di Seneca, alcune pagine alla questione dell'autenticità delle tragedie che egli ritiene scritte dal filosofo.

Dell'opera del Nisard la critica tedesca non ha tenuto molto conto, ma a torto, perchè il Nisard, oltre al riassumere ed ampliare gli argomenti del Klotzsch, ha trattata la questione, basandosi su criterii i quali, su per giù, hanno poi servito di fondamento a tutti i dotti di Germania e d'Italia venuti dopo.

Non è quindi fuor di luogo esporre le ragioni del Nisard addotte in favore dell'autenticità:

Terentianus Maurus (3), scrittore di metrica, parlando dei poeti tragici che usarono il tetrametro dattilico nei cori, cita

---

(1) F. G. C. Klotzsch, De Annaeo Seneca uno tragoediarum quae supersunt, omnium auctore. Vitebergae, 1802.

Questa memoria importante che racchiude il germe di quanto poi fu scritto sull'argomento e che il Welcker confessa non aver potuto consultare, mi fu procurata dalla gentilezza dell'egregio amico mio Bernardo Seeber di Firenze che qui pubblicamente ringrazio.

(2) Études des mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence, par M. D. Nisard, pag. 62-92.

(3) De metris, 2135.

Annaeus Seneca e Pomponius Secundus, quale poeta a lui anteriore. Ora Pomponius era contemporaneo di Lucio Seneca il filosofo, quindi l'espressione « prima di lui » fa pensare ad un Seneca non coetaneo di Pomponio, ma di un altro vissuto dopo. Questo ragionamento però è sbagliato. I versi infatti di Terenziano Mauro suonano così:

> In tragicis iunxere choris hunc saepe diserti
> Annaeus Seneca et Pomponius ante Secundus.

Ora se fosse vero che l' « ante » si riferisse a Pomponius soltanto, si dovrebbe ammettere col Nisard, che Pomponius visse anteriormente a Seneca, e che non potendo essere questo Seneca il filosofo, perchè contemporaneo di Pomponius, fosse un altro Seneca al filosofo posteriore.

Però, come già Luciano Müller (1) faceva osservare al Richter, il male sta che l' « ante » non si riferisce al solo Pomponius ma anche a Seneca, e va preso quindi nel senso di « altre volte » e quindi i due versi di Terenziano vanno intesi così: « Altre volte si servirono del tetrametro dattilico tanto Seneca che Pomponius ». Il bello si è che tutto il ragionamento del Nisard è inteso ad appoggiare una sua poco felice ipotesi, che di qualche tragedia cioè possa esser stato l'autore un discendente di Seneca.

Il secondo argomento citato dal Nisard si è che poca fede vada prestata alla testimonianza di Sidonio Apollinare il quale afferma l'esistenza di tre Seneca. Sidonio, pel Nisard, è un autore di poca coltura e non merita fede.

In terzo luogo, nota il Nisard, Quintiliano (2) conosce un solo Seneca, e se questi non fosse stato il filosofo, non avrebbe taciuto l'autore di dieci tragedie mentre ricorda tutti i poeti contemporanei di Lucano.

---

(1) Jahrbücher für classische Philologie, 1864, vol. 89, pag. 409-473.
(2) Quintiliano, Inst. Or., X. 1, 129.

Col nome poi di « poëmata » Quintiliano allude alle tragedie. È ricordato quindi il passo di Tacito (1) dove è detto che Seneca faceva versi per assecondare le pazzie di Nerone, ed il Nisard osserva che un fatto si può dai malevoli ingrandire ma non inventare di sana pianta.

Cita infine Plinio (2) il quale per iscusarsi che faceva versi, ricorda l'esempio di Annaeus Seneca senza prenome.

Ora da tutti questi argomenti, che sono poi gli stessi di cui usarono tutti i fautori dell'autenticità, nulla è provato, perchè Quintiliano e Tacito ammettono bensì che Seneca scrivesse dei versi, ma non parlano espressamente di tragedie. Dall'aver poi Plinio tralasciato il prenome di Annaeus Seneca sarebbe da inferirne il contrario di ciò che suppone il Nisard, perchè volendo Plinio scusare sè stesso coll'esempio d'un nome illustre, non avrebbe egli lasciato ambiguo quale dei Seneca, se il padre o il figlio cioè, facesse dei versi; e poi anche Plinio non nomina espressamente le tragedie. Quintiliano infine, parli del padre o del figlio, usa solo il nome di « Seneca ». Si potrebbe infatti obbiettare, quello che già il Rajna (3), ed anche altri prima, osservarono, che cioè parlando di « Seneca » gli antichi alludessero a Seneca il filosofo, come quegli che era il più celebre, a quel modo che oggi parlando del « Tasso » gl'Italiani intendono parlare di Torquato e non di Bernardo.

Ma anche questa è un'ipotesi che non regge all'esame dei fatti.

Il Peiper (4) infatti nota benissimo che Quintiliano col solo

---

(1) Ann. XIV, 52.

(2) Epist., lib. V, 3.

(3) La *Medea* di Lucio Anneo Seneca esaminata da Pio Raina. Piacenza, 1872, pag. 7. Anche all'egregio professore che mi comunicò questa sua dissertazione ormai fuori di commercio, sieno rese pubbliche grazie.

(4) Praefationis in Senecae tragoedias nuper editas supplementum

nome di « Seneca » intende parlare anche del padre come quando nel libro VIII, 2, 42, dice: « ut et est a Seneca dictum eleganter non patronorum hoc sed testium ».

Viene infine il Nisard agli argomenti interni e paragona i varii pensieri di Seneca poeta con quelli di Seneca filosofo.

Ad es. nelle *Troiane* (v. 157 sg.) il poeta fa dichiarare dal coro che Priamo essendo morto non ha più da soffrire, mentre poi al verso 371 sg., lo stesso coro afferma che al di là della tomba tutto ritorna nel nulla.

Allo stesso modo il filosofo si contraddice nelle epistole, perchè nell'epistola 86ma dove parla della casa di campagna di Scipione Africano, egli dice che Scipione è ritornato al cielo, mentre nell'epistola 30ma parla della morte fine di tutto.

Lo stile sentenzioso si trova parimenti tanto nelle epistole quanto nelle tragedie.

Così Medea nell'atto secondo esclama:

Qui nil potest sperare, desperet nihil

Il filosofo ripete:

Desines timere si sperare desieris.

Tralascio per brevità tutti i passi delle tragedie dal Nisard (1) (come da molti altri, ad es. dal Leo) confrontati con altri luoghi delle opere morali e mi limiterò ad osservare, una volta per sempre, che molte sentenze le quali si riscontrano e nel poeta e nel filosofo, possono benissimo esser tolte da altri poeti come da Euripide per es., autore imitato dal poeta e ripieno di sentenze per tutti i gusti. Lo stile sentenzioso poi è proprio di tutti gli autori dell'età di argento, tanto dei poeti che dei prosatori, da Lucano a Tacito, e se

---

scripsit R. Peiper. Programma del Ginnasio di S. Maria Maddalena. Breslavia, 1870.

(1) Op. cit., pag. 92. V. Baehr, Storia della lett. rom. Traduzione del Mattei. Torino, 1878, vol. I, pag. 92.

infine queste tragedie furono composte all'epoca di Seneca il filosofo, qual meraviglia che le sue opere filosofiche lette, come sappiamo da Quintiliano (libro X. 1), da tutta la gioventù, trovassero un'eco nelle esercitazioni retoriche in versi di un qualche imitatore?

Nulla di più facile che un ingegno sterile cerchi rimpinzare i parti del proprio ingegno coi pensieri tolti da uno scrittore di grido, ed alla moda come era Seneca.

Il Nisard infatti cade in contraddizione con sè stesso, quando, come sopra avvertimmo, propone l'ipotesi che alle tragedie abbia contribuito un qualche discendente di Seneca.

Ho citato appositamente tutti gli argomenti del Nisard perchè egli coordinò quanto i fautori dell'autenticità (di una gran parte almeno) delle tragedie prima di lui aveano già detto in proposito, sia nei commenti alle tragedie (dal Del-Rio in poi) o nelle prefazioni alle traduzioni (1), e perchè il Nisard infine fu ripetuto (benchè non citato) alla sazietà da tutti i critici posteriori d'Europa.

Nel 1841 infatti il Welcker (2) ripete su per giù gli stessi argomenti e solo fa notare per primo che i « poëmata », di cui parla Quintiliano, indicano le tragedie perchè anche Diodoro chiama ποιήματα le tragedie di Dionisio e Dione Cassio chiama ποίημα l'*Atreo* di Mamerco Scauro. Conclude affermando che le tragedie furono composte da un cortigiano, qual era Seneca, e destinate a un pubblico ristretto, spiegando così i difetti delle tragedie.

Al Welcker tenne dietro nel 1862 Gustavo Richter (3) il quale dimostrò (ciò che il Nisard non aveva fatto) l'errore

---

(1) Oltre alla traduzione dello Swoboda, v. anche The tragedies translated, etc. by Ed. Sherburne. London, 1702, ed. Smith and Walford.

(2) V. op. cit.

(3) Gustavus Richter, De Seneca tragoediarum auctore. Naumburgi Thuringorum, 1862.

in cui era caduto Sidonio Apollinare, il quale aveva creduto all'esistenza di un Seneca filosofo, e di un Seneca poeta.

Sidonio infatti nel carme IX (pag. 359 dell'ed. Sirmond) dice:

> Nam quod Corduba praepotens alumnis
> Facundum ciet, hic putes legendum.
> Quorum unus colit hispidum Platona
> Incassumque suum monet Neronem,
> Orchestram quatit alter Euripidis
> Pictum faecibus Aeschilum secutus
> Aut plaustris solitum sonare Thespim.

Per amore del vero però ricordiamoci che anche il Klotzsch (1) avea dimostrato l'errore di Sidonio citando esattamente il verso di Marziale, come sopra vedemmo, da cui quell'autore si era lasciato trarre in inganno.

Di più cita un passo di Paolo Longobardo (*Hist. Misc.*, VIII, 5) il quale dice: « Huius temporibus pollebant Juvenalis et Persius et Seneca tragicus, » passo questo che anche al Welcker parea importante per l'identità del poeta e del filosofo.

Ricorda infine (come del resto già avea fatto il Klotzsch) che versi di Seneca sono citati dai grammatici: « Disertis igitur veterum testimoniis Senecae adsignari vidimus sex tragoedias, Medeam a Quintiliano et Diomede, Herculem a Terentiano Mauro, Troades a Probo et Tertulliano, Phaedram et Agamemnonem a Prisciano, Thyestam denique a Lactantio » (2).

Dalle differenze metriche e grammaticali che egli esamina nelle varie tragedie afferma: « Herculem alterum, Oedipum, Agamemnonem non eiusdem esse atque caeteras sex fabulas auctoris », e sta quindi col Bentley, che nella dissertazione

---

(1) Del resto anche prima del Richter il H. Genhe avea fatto menzione di ciò. V. De Lucani vita et scriptis. Berlin, 1859.

(2) Op. cit., pag. 6.

« De poculis Therilaeis » avea giudicate spurie l'*Ercole Eteo*, l'*Agamennone* e l'*Ottavia*.

Tanto delle ragioni del Klotzsch, quanto di quelle del Welcker e del Richter riparleremo alla fine del capitolo quando presenteremo le nostre conclusioni.

Intanto facciamo osservare che alla questione dell'autenticità è strettamente congiunta l'altra questione se queste tragedie siano state scritte per le scene o per la recitazione, dacchè nella risoluzione di un simil quesito si può fondare almeno il criterio sull'identità dell'autore delle diverse tragedie.

Il Welcker crede che le tragedie di Seneca fossero scritte per la recitazione, cercando così di spiegarne i difetti insopportabili.

Lo scritto più importante però sull'argomento ha per autore quell'ingegno limpido e brillante che è Gaston Boissier, il quale nel 1861 a Parigi pubblicava nel « Journal de l'Instruction publique » un articolo intitolato: « Les tragédies de Sénèque ont-elles été représentées? » (1).

Il Boissier nota che le rappresentazioni teatrali durarono fino a tempi posteriori e che si potrebbe quindi ragionevolmente credere che le tragedie fossero scritte pel teatro. Anche egli, come il Welcker, afferma che gli squarci di noiose declamazioni che si trovano nelle tragedie avrebbero fatto fuggire i nipoti di coloro che all'udire le commedie di Terenzio piantavano il teatro per andar a vedere ballar l'orso. Aggiunge che le scene raccapriccianti delle tragedie di Seneca non potevano rappresentarsi sul teatro. Esamina il passo di Quintiliano (*Inst.*, VIII, 3) ed osserva che la parola « praefatio » non va intesa nel senso di « praefatio » scritta in capo

---

(1) Devo alla squisita gentilezza dell'autore che m'inviava a Berlino questa memoria l'aver potuto leggere questa dissertazione tanto importante. Anche a lui mi è caro attestare i sensi della mia gratitudine.

ad un libro, ma nel senso di « parole dette prima della recita » davanti ad un ristretto circolo di uditori.

Dice infatti Quintiliano: « Nostri autem in iungendo aut derivando paulum aliquid usi, vix in hoc satis recipiuntur. Nam memini juvenis admodum inter Pomponium et Senecam etiam *praefationibus* esse tractatum an « gradus eliminat » in tragoedia dici opportuisset. At veteres ne « expectorant » quidem timuerunt » (*Inst.*, VIII, 3, 31). Ora, dice il Boissier, se di tale espressione Pomponio e Seneca avessero trattato per iscritto, Pomponio avrebbe citato un autore antico, ad es., Accio, e la questione sarebbe stata decisa. Cita a rinforzo di questa sua ipotesi alcuni passi di Plinio, dove la parola « praefationibus » ha realmente il senso che il Boissier vuol dare alle « praefationes » di Quintiliano. Dalle invettive poi sparse nelle tragedie contro i tiranni deduce che Seneca le scrisse quand'era povero ed oscuro, nè temeva di perdere il potere che più tardi ebbe, perchè gl'invidiosi l'avrebbero fatto uccidere.

Cita l'es. di Tiberio il quale credendo di ravvisare sè stesso nell' « Atreus » di Mamerco Scauro, condannò il poeta alla morte dicendo: Egli volle di me fare un Atreo ed io farò di lui un Aiace (1). Conclude il Boissier: Le tragedie vennero in luce verso l'epoca di Claudio, quando le letture pubbliche erano in fiore.

Più tardi, nel 1865, il Weil (2) nella « Revue Archéologique » dice che Seneca si attenne costantemente alla regola dei tre attori e cita come esempio il 4° atto delle *Troiane* in cui Polissena, dovendo andare sposa a Neottolemo, non dice alcuna parola. Ciò sarebbe inconcepibile, osserva il Weil, se non fosse che Seneca si attiene al detto di Orazio:

Ne quarta loqui persona laboret.

---

(1) Tacito, Ann., VI, 29. Diod., Cass., LVIII, 24.

(2) Revue Archéologique, 1865, 1, pag. 21-35: La règle des trois acteurs dans les tragédies de Sénèque par Henri Weil.

Seneca, quindi, anche a scapito della verità, segue la tradizione classica, perchè dovendo leggere le sue opere davanti ad un pubblico composto « de gens qui se pique de science e de critique » a cui basta saper contare sulle dita le regole dell'arte, per potere all'occasione redarguire il poeta qualora le violasse, si attiene scrupolosamente al codice oraziano.

Veniamo finalmente all'ultimo che trattò tale questione, cioè al Peiper (1). Egli crede che le tragedie sieno state scritte per la scena, perchè al tempo di Seneca gli oratori volevano farla da poeti ed i poeti volevano essere pubblici oratori. Però non dà prove migliori. Le stranezze invece del suo libro scappan fuori quando tratta la cronologia delle tragedie. La sua è una vera manìa. Infatti nell'*Edipo* il verso 1246 « Regi tuenda maxime est regum salus » gli ricorda il re degli Armeni di cui parla Tacito (*Annali*, XIII, 35 passim), e su questa opinione fonda la data della tragedia. Crede che l'*Hercules furens* fosse scritto prima della morte di Nerone e pubblicato dopo qualche anno dall'autore; nella *Fedra* ravvisa le voglie di Agrippina per Nerone (!); il *Tieste* è per lui composto dopo la morte di Burro e per fortuna solo l'*Ercole Eteo* e l' *Agamennone* non gli porgono argomento per stabilire le sue date stravaganti.

Crede ad una *Thebais* trilogia (2) ed assieme al Richter ha diviso in strofe le tragedie raccolte nella mediocrissima edizione teubneriana (3).

Ed ora che abbiamo esaminate le principali opinioni addotte in favore dell'autenticità, e quelle che tendono a dimostrare essere state le tragedie scritte per un pubblico

---

(1) Op. cit., pag. 19 sg.

(2) Le sue utopie sulla trilogia *Thebais* vennero distrutte da F. G. Paulus Habrucker. Quaestionum Annaeanarum, Capita IV. Regimonti Prussorum, 1873.

(3) L. Annaei Senecae Tragoediae. Recensuerunt Rodolphus Peiper et Gustavus Richter. Lipsiae. In aedibus G. B. Teubneri, 1872.

ristretto di uditori e non per il teatro, esaminiamo il valore di tutte le ipotesi sopra esposte e concludiamo:

1° Il fatto che Dione Cassio chiami ποίημα l'*Atreo* di Emilio Mamerco Scauro, non basta perchè, come vuole il Welcker, si debba attribuire ai « poëmata » di Quintiliano il significato di « tragedie ». In greco ποίημα indica qualunque genere di poesia e chi non ci crede consulti il dizionario del Pape.

2° Anche da Tacito nulla possiamo sapere relativamente all'autore delle tragedie. Infatti nel Cap. 52 del libro XIV degli *Annali,* a proposito di Seneca, è detto: « Obiciebant etiam eloquentiae laudem uni sibi asciscere et carmina crebrius factitare, postquam Neroni amor eorum venisset ».

Ora, qui si parla di « carmina » e per carmina Tacito non intende parlar di tragedie. A convincersene basta esaminare il Cap. 15 dello stesso libro degli *Annali.*

Ivi si racconta prima che Nerone non si vergognò di calcare le scene « multa cura temptans citharam » e poi si legge: « ne tamen ludicrae tantum imperatoris artes notescerent, carminum quoque studium adfectavit, contractis quibus aliqua pangendi facultas necdum insignis claritas, etc. »

Tacito quindi fa differenza tra le « artes ludicrae » a cui si dedicava Nerone e la manìa dei « carmina » che lo avea in pari tempo invaso. Questo fa d'uopo bene avvertire; chè altrimenti se fosse provato che i « carmina » di cui si moveva accusa a Seneca dai suoi nemici, fossero le tragedie, sarebbe risolta la questione se le tragedie di Seneca venissero rappresentate o no.

Difatti, ammesso che i « carmina » di cui è parola negli *Annali* al Cap. 52 del libro XIV sieno le tragedie, è naturale ammettere anche che queste tragedie composte per compiacere i capricci di Nerone, fossero quelle stesse che egli recitava, ed anzi appunto a tal fine composte. Ma ciò non è provato, e quindi i « carmina » che Seneca, ossequente ai capricci di Nerone, componeva, erano della stessa natura di

quelli che rabberciavano i poetastri di cui Nerone si circondava. Nè d'altronde è certo che quei grammatici intendessero parlare espressamente del filosofo o del retore.

3° Se Diomede, Terenziano, Tertulliano, Lattanzio, Paolo Longobardo, citano tragedie di Seneca, questo fatto anzitutto non dimostra che le tragedie siano opera del filosofo o del retore, o serve tutt'al più a dimostrare che quei grammatici conoscevano già un'edizione delle tragedie delle quali era creduto autore Seneca il filosofo (1).

4° La somiglianza delle massime predicate dal filosofo Seneca e di quelle che troviamo sparse nelle tragedie non sono un valido argomento per inferirne che il filosofo abbia scritti anche i drammi a noi pervenuti.

Infatti si possono trovare somiglianze, ad es. tra l'*Agamennone* (una delle tragedie dai più creduta spuria) e le opere di Seneca retore.

Ad es. tra questo passo delle *Controversie* (libro 9, 6, 2, ed. Kiessling): « praecipitati non quod impulit tantum trahit, sed quod occurrit et naturali quodam deploratae mentis adfectu morientibus gratum est commori » e questi versi delle tragedie: (*Ag.*, 202) « mors misera non est commori cum quo velis », (*H. Oet.*, 350) « felix jacet quicumque quos adit premit », (*Med.*, 428) « mecum omnia abeant: trahere cum pereas libet » vi è una somiglianza evidente. Ora chi sosterrebbe che da queste simiglianze dovrebbe dedursi esser Seneca il retore, autore delle tragedie? Di più molte delle sentenze delle tragedie che hanno riscontro nelle opere morali possono anche ritrovarsi nelle opere di altri poeti. Ed anche

---

(1) Che Seneca abbia potuto pubblicare separatamente qualche tragedia, può darsi, ma la raccolta intera non fu da lui pubblicata. Vedi quanto scrive in proposito il Leo: L. Annaei Senecae Tragoediae. Recensuit et emendavit Fridericus Leo. Volumen prius observationes criticas continens, pag. 88. — Questo libro è fondamentale per tutte le questioni relative alle tragedie.

la sopra riferita sentenza che comparisce tanto presso le controversie che presso le tragedie, si legge, ad es. nelle « incertis incertorum fabulis » (ed. Ribbeck, v. 159) dove si trova questa massima: « Pereant amici, dum inimici una intercidant ». Così in Ovidio (*Fasti*, III, 637) e Lucano (VII, 654) ritroviamo espresso lo stesso pensiero.

Bisogna quindi col Leo (I, pag. 153) concludere: « omnino in sententiis similibus, etiamsi ad verba usque similitudo pertineat, spondere nunquam licet sitne inter binos locos necessitudo ».

Quello che invece a noi è dato (fino ad un certo punto) di stabilire, si è il vedere se tutte le tragedie appartengano ad un solo autore.

Lo studio delle fonti e dell'economia dei vari drammi ci può essere di guida quasi sicura a raggiungere questo scopo.

Come vedremo nel secondo capitolo, le *Troiane*, la *Medea*, la *Fedra* e l'*Ercole Furente* (o forse anche il *Tieste*) sono imitazioni dirette di modelli greci, e di più vengono in una sola tragedia fusi più modelli, mentre l'*Agamennone*, l'*Edipo*, l'*Ercole Eteo* (delle *Phoenissae* non parlo, chè non si capisce nemmeno se sieno un dramma), risentono l'imitazione o di un solo modello greco, o di antichi tragici latini (1).

Le differenze grammaticali e metriche notevolissime conducono a ritenere diverso l'autore delle prime cinque tragedie e delle altre quattro, le quali, inferiori assai per merito letterario, non avrebbero potuto (a tacer d'altro) come le prime essere rappresentate (2), sia pel carattere eccessivamente ver-

---

(1) V. ad es. quanto, a proposito dell'Agamennone, sull'imitazione da Livio Andronico sostiene il Ribbeck: Die Römische Tragödie im Zeitalter der Republik dargestellt. Leipzig, ed. Teubner, 1875, p. 89 sg.

(2) V. Leo, op. cit., 76, a proposito delle *Phoenissae*.

Agli argomenti metrici (oggi di moda) e prosodiaci che talvolta possono condurre a risultati sicuri, non si deve, come fa ad es. il Richter, dare esageratamente importanza. Un imitatore ha cura di se-

boso ed alle volte incoerente, dei personaggi, come per la mancanza di ogni carattere drammatico esterno.

Da queste osservazioni si vede che gli autori delle tragedie sono per lo meno due. Ora non resta dubbio, che volendo attribuire a Seneca una parte della raccolta dei drammi a noi pervenuta, non gli si debbano attribuire le migliori.

Vediamo dunque se nulla ci autorizza a credere che Seneca il filosofo possa aver composto delle tragedie.

Quintiliano nel Capitolo I del libro X (129) dice: « Tractavit etiam omnem fere studiorum materiam. Nam et orationes eius et poëmata et epistolae et dialogi feruntur ».

La parola « poëmata » può significare in latino tragedie? Io credo di sì ed a conforto della mia opinione credo poter citare il verso 67 della prima epistola del libro primo d'Orazio. Ivi difatti si legge:

Ut propius spectes lacrimosa « *poëmata* » Pupi.

Qui senza dubbio il vocabolo « poëmata » indica « tragedie »

---

guire il suo esemplare anche per ciò che riguarda la versificazione. Così in Italia i petrarchisti riprodussero meglio la parte esteriore, la versificazione cioè, anzichè la intima poesia del loro modello. Lo stesso dicasi degli imitatori di Dante.

Per il che la simiglianza delle forme metriche e delle particolarità prosodiche possono trarre in inganno tanto quanto la simiglianza delle sentenze. Relativamente all'identità delle tragedie fondata sulle osservazioni metriche e prosodiche parlano saggiamente il Bernhardy e Luciano Müller (op. cit.) uno dei metricisti più valenti d'Europa.

Anche l' « imitatio Horatiana » dallo Zingerle trovata in tutti i cori delle tragedie e da lui citata come documento dell'identità dell'autore delle tragedie non offre una guida sicura. Orazio era poeta studiatissimo e conosciutissimo come Virgilio. Quindi tutti i poeti posteriori lo imitarono. Nel nostro caso la « imitatio Horatiana » ha tanto poco peso che se ne trovano traccie perfino nell'Ottavia, tragedia senza dubbio apocrifa.

Quanto all'opinione dello Zingerle vedi pag. 1, nota, e pag. 12-23 del suo libro: Zu späteren lateinischen Dichtern. Innsbruck, 1873.

e quindi nulla c'impedisce d'attribuire lo stesso significato ai « poëmata » di cui parla Quintiliano. Ora, ammesso che presso Quintiliano « poëmata » indichi tragedie (appunto quando parla di Seneca il filosofo, come è il caso al libro X), possiamo ammettere eziandio che la *Medea* di Seneca da lui citata (1) sia una tragedia e precisamente una tragedia scritta da Seneca il filosofo. Il quale come scrisse la *Medea*, scrisse anche le *Troiane*, l'*Ercole Furente* e la *Fedra* e forse il *Tieste*, le migliori insomma della raccolta, le quali invero, oltre ad aver pregi eguali d'intreccio, di sentenze, di un certo valore lirico nei cori, di perizia metrica, sono anche le sole che potevano venire rappresentate.

Ed ora veniamo a risolvere (per quanto è possibile) anche questa seconda parte della questione.

Il Boissier commentando il passo di Quintiliano (VIII, 3, 31) sopra riferito, conclude che queste « praefationes » erano preamboli pronunziati a viva voce davanti ad un circolo ristretto di uditori, prima che venissero dal poeta recitate. Non starò a ripetere il suo ragionamento sopra esposto; basterà invece osservare che anzi tutto, non essendo a noi pervenute le « praefationes », nè trovandosi presso Seneca tale espressione, da molti dotti venne creduto riferirsi le parole di Quintiliano a Seneca padre. Ad ogni modo, pur ammettendo col Teuffel (2) e col Leo (I, 88), come è ragionevole, che s'intenda parlare di quel passo di Seneca il filosofo, è quasi certo che le « praefationes » erano scritte ed iniziarono la moda seguìta dai poeti della decadenza, ad es. da Stazio, che alle *Sylvae* premette piccole prefazioni in prosa.

---

(1) Inst., IX, 2, ut Medea apud Senecam « Quas peti terras jubes? » Del resto chi sia vago di leggere tutti i passi d'autori antichi relativi a Seneca li troverà raccolti sotto il titolo di « Testimonia veterum » nell'edizione del Gronovio. Amsterdam, 1662.

(2) G. d. R. L., 4ª edizione. Leipzig, 1882, ed. Teubner, pag. 653, 290-5.

Qualora però si volesse concedere per un momento al Boissier che le « praefationes » fossero preamboli a voce, nulla osta a che le tragedie fossero lette davanti agli amici ed agli scolari, e venissero in pari tempo rappresentate.

Però resta il fatto che di queste « praefationes », quali preamboli recitati a voce prima della *rappresentazione delle tragedie,* nessuno ne parla (1) e il non aver noi le « praefationes », come nota il Leo, dipende dal fatto che l'editore della raccolta a noi pervenuta, non ha creduto bene di pubblicarle.

L'altra ragione, addotta anche dal Welcker, che le scene raccapriccianti e i lunghissimi discorsi dei personaggi rappresentati da Seneca, non sarebbero stati tollerabili sulla scena, è un'arma a doppio taglio.

Già noteremo che la lunghezza dei discorsi non è estranea nemmeno alle tragedie greche, ad es. di *Euripide*, dove il nunzio recita sempre qualche centinaio di versi e poi le scene raccapriccianti sono adatte ad impressionare più gli spettatori del teatro che i privati uditori, e Cicerone (*Tusc.*, XVI, 37) ci attesta l'effetto che produceva sul volgo degli spettatori l'apparizione dell'ombra di un eroe. Così dicasi delle

---

(1) Vedi il diligente studio di Luigi Valmaggi: Le letture pubbliche a Roma nel primo secolo dell'êra volgare. Rivista di Filologia, sett.-ott., 1887.

Il passo di Plinio, ep. VII, 17, dove si riferisce il detto di Pomponio « ad populum provoco, » è decisamente contrario al Boissier. Se infatti, come racconta Plinio, Pomponio si rimetteva al giudizio del popolo relativamente alla eleganza di una frase qualunque, vuol dire che il popolo giudicava dell'effetto di questa frase quando veniva pronunziata da un attore e non già quando veniva difesa come in una scuola, dal poeta. Si noti poi che Plinio in quel luogo parla espressamente di Pomponio come *scrittore* di tragedie (hic scriptor tragoediarum). Nel passo poi di Quintiliano è detto che Pomponio e Seneca non discutevano già se « gradus eliminat » fosse adoperato dagli antichi come Accio, ma bensì se l'espressione fosse da usarsi o no.

atrocità. Un popolo avvezzo a veder morire i gladiatori nel circo non dovea sentire il bisogno che il poeta drammatico trovasse un pretesto, come avviene nell'*Elettra* di Sofocle, per far morire i suoi personaggi dietro le scene.

Il Weil cita la regola dei tre attori seguìta costantemente da Seneca a scapito della verità. O perchè allora il poeta che per salvare l'apparenza davanti ad un pubblico di dilettanti segue la regola classica rispetto ai tre attori, non li segue rispetto all'altro precetto (*Ars. Poet.*, 185):

Ne pueros coram populo Medea trucidet?

Se Seneca temeva di offendere il gusto de' suoi uditori nel primo caso, avrebbe dovuto pensare che li avrebbe scandolezzati anche nel secondo, ed inoltre, come nota il Teuffel, anche scrivendo per le scene potea Seneca imitare la tradizione classica a scapito della verità.

Se le tragedie di Seneca quindi sieno state rappresentate o no, non possiamo ora per mancanza di testimonianze affermare, ma vi sono però ragioni le quali dimostrano che non si può escludere la possibilità che ciò potesse avvenire.

Queste ragioni sono le seguenti:

1° Al tempo di Nerone, come sappiamo da Tacito (1) e da Svetonio (2), le rappresentazioni teatrali erano ancora in voga.

2° Molti particolari delle tragedie non si spiegano se non ammettendo che le tragedie venivano rappresentate.

Così nella *Fedra* (387 sg.) tutta la definizione dell'abito onde desidera abbigliarsi Fedra bramosa di farsi cacciatrice, si adatta più a persona che debba presentarsi sulla scena, che a persona destinata a spifferare soltanto sentenze agli orecchi dei cortigiani riuniti in una sala a letterario convegno.

L'evocazione degli dei d'Averno fatta da Medea si compone di due parti: la prima del racconto della Nutrice (670-

(1) Ann., XVI, 4.
(2) Nero 21, 5.

739) che può esser soltanto recitata, la seconda dell'evocazione di Medea (740-848) composta evidentemente per esser rappresentata in teatro davanti agli spettatori. Tanto è vero che Seneca, pur imitando in questo probabilmente Sofocle, presso il quale il coro racconta le incantagioni di Medea, ha creduto bene di rappresentare quello che Sofocle fa raccontare soltanto dal coro (Leo, I, 170).

Il qual sistema è stato seguìto anche nell'*Hercules Furens* dove la scena dell'uccisione dei figli, che presso Euripide è raccontata dal nunzio (922-1015), viene dal poeta latino rappresentata addirittura in azione, per impressionare gli spettatori (939-1038).

Inoltre le tragedie che possono ragionevolmente attribuirsi a Seneca, nulla offrono anche nella parte esteriore che c'impedisca di credere esser state le tragedie rappresentate. Invece le *Phoenissae* (anche se vogliamo attribuirle a Seneca) mancano della designazione della scena dove il dramma debba rappresentarsi (Leo, I, 76) e la famosa tradizione classica è talmente violata nell'*Agamennone* (226 sg.) che mentre per lo più nelle tragedie vi sono indizii da cui lo spettatore comprende qual è il personaggio che parla, ivi son dei luoghi ove non si sa chi reciti la sua parte (Leo, I, 97).

Infine, pur ammettendo che i personaggi di Seneca sieno noiosi, tuttavia bisogna ammettere che sono uomini e donne esagerati se si vuole, ma invasi da una passione, e di tal natura da esserne possibile la rappresentazione.

Chi oserebbe invece dir questo dell'*Edipo* e dell'*Ercole Eteo?*

Si concluda quindi col Leo (I, 82) « jam si quis contendat ut scenae traderentur has tragoedias scriptas non esse, ita tamen eas compositas esse concedat ut possint in scaena agi et trium actorum et temporis locique legibus ubique observatis ».

A questa conclusione assennatissima del Leo si aggiunga quest'altra:

Quanto il Leo osserva calza a perfezione finchè si tratta

della *Medea*, delle *Troiane*, della *Fedra*, dell'*Ercole Furente* e forse del *Tieste;* quando invece si intenda parlare delle *Phoenissae*, dell'*Edipo*, dell'*Agamennone*, dell'*Ercole Eteo*, la cosa cambia aspetto, chè queste ultime tragedie, come non sono di Seneca, così anche non hanno in sè la possibilità della rappresentazione come spero chiaramente dimostrare nel seguente capitolo che ha per oggetto le « fonti delle tragedie ».

CAPITOLO II.

—

Le fonti delle Tragedie. (1)

LA MEDEA.

Perchè il lettore si possa orientare nella intricatissima questione delle fonti del teatro di Seneca credo opportuno riferire in succinto gli argomenti delle tragedie di Seneca e delle altre greche che Seneca tolse a modello. Naturalmente il sunto di ogni tragedia greca precederà quello relativo delle tragedie di Seneca.

La Medea di Euripide.

Personaggi del dramma. — Nutrice, Pedagogo, Medea, Coro di donne corinzie, Creonte, Giasone Egeo, Nunzio, Figli di Medea. La scena è a Corinto.

V. 1-48. La nutrice racconta le vicende di Medea e teme che essa mediti di vendicarsi; (49-95). Il pedagogo, mentre riconduce a casa i figli, racconta alla nutrice aver udito che Creonte vuol bandire Medea; (96-130). Medea dentro il pa-

---

(1) Le tragedie di Seneca sono citate sempre secondo l'ottima edizione del Leo: L. Annaei Senecae Tragoediae. Recensuit et emendavit Fridericus Leo. Volumen alterum. Berolini, apud Weidmannos, 1873. Quelle di Euripide sono citate secondo l'edizione del Nauck: Editio tertia. Lipsiae. In aedibus B. G. Teubneri, 1876.

lazzo si lamenta ed impreca a Giasone ed ai figli. La nutrice riprova tali sentimenti e fa considerazioni sulle vicende della vita; (131-212). Il coro chiede perchè Medea si lamenti. La Nutrice gli dà schiarimenti su quanto avviene. Allora il coro parlando colla nutrice, mentre Medea continua a lamentarsi, prende parte ai dolori di Medea; (213-270). Medea espone per giustificarsi i suoi casi al coro, facendogli notare la condizione infelice di tutte le donne ed in ispecie la sua; (271-356). Creonte ordina a Medea di andare in bando da Corinto. Medea inutilmente tenta di fargli cambiare parere coi ragionamenti prima e colle preghiere dopo. Alla fine ottiene una dilazione di un giorno per poter provvedere a ciò che potrà esser utile in viaggio a sè ed ai figli che essa intende portarsi via; (357-409). Il coro allora compiange la sorte futura di Medea. Essa risponde che metterà a profitto il giorno d'indugio concessole per punire i colpevoli; (410-445). Il coro prende occasione dagli avvenimenti per dichiarare che le donne potranno incolpare d'ora in poi gli uomini di perfidia, citando in prova il tradimento di Giasone; (446-626). Giasone cerca di consolare Medea. Costei gli risponde rinfacciandogli quanto ha fatto per lui. Il coro parteggia per Medea. Giasone risponde mostrando alla sua volta ciò di cui deve andar debitore Medea a lui, e ricordando le ragioni pratiche per cui si è deciso ad impalmare la figlia di Creonte. Il coro simpatizza per Medea; quindi seguono altri battibecchi tra Giasone e Medea; (627-662). Il coro osserva che vi sono due amori, l'uno funesto e l'altro benigno. Si augura di non dover mai andare errando lungi dalla propria patria come Medea; (663-763). Si presenta sulla scena Egeo che cerca Pitteo re di Trezene al fine di esporgli un oracolo di Apollo dalla cui interpretazione egli confida poter aver prole dalla moglie sua. Medea allora gli promette un farmaco che gli procurerà dei figli. Intanto, sotto giuramento si fa promettere che avrà ospitalità in Atene, cosa che il coro gli augura di tutto cuore; (764-823). Medea, sicura di un asilo,

dice al coro come vuole uccidere la sposa di Giasone, e come intenda ammazzare anche i figli per far dispiacere a Giasone.

(817) οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθείη πόσις.

Il coro però non approva questo divisamento.

(824-865). All'idea che Medea dovrà andare ad Atene, il coro fa l'elogio di quella città; ma poi si domanda come potrà Medea lorda del sangue dei figli trovarvi accoglienza e crede che essa non avrà coraggio bastante a commettere un tale delitto.

(866-975). Giasone, chiamato da Medea, si presenta sulla scena. Medea finge di riconoscere i proprii torti, e chiede perdono delle parole dette prima. Giasone allora le perdona ed approva i suoi sentimenti. Medea prega Giasone che ottenga da Creonte che possano i figli restare a Corinto, cosa che egli promette di fare. Medea allora chiama a sè i figli e dà loro dei doni da portare alla sposa, affinchè meglio così possano ottenere di restare a Corinto; (976-1001). Il coro lamenta gli effetti che sono per produrre i doni di Medea; (1002-1008. Il pedagogo riconduce i figli di Medea, facendo sapere a costei che i loro doni sono stati accettati e che essi sono stati liberati dal bando.

Medea dà l'ultimo saluto ai figli, e non sa ancora decidersi tra la tenerezza materna ed il sentimento d'ira contro Giasone; (1081-1115). Il coro davanti a tale spettacolo nota che si è più felici senza figli, che avendone.

(1116-1235). Un nunzio viene ad esortare Medea a fuggire. Racconta quindi la morte di Creonte e della figlia; (1236-1250).

Decisione ultima di Medea di uccidere i figli; (1251-1213). Il coro prega Febo a voler salvare i figli e rimprovera Medea assente. S'odono poscia le grida dei figli uccisi. Medea è dal coro paragonata ad Ino; (1294-1316). Viene Giasone a procurare scampo ai figli.

Il coro gli annunzia che sono morti per mano della madre; (1317-1419).

Mentre Giasone cerca Medea, costei apparisce nell'alto su di un carro tirato da serpenti. Ultimi rimproveri scambiati tra Medea e Giasone, cui essa rifiuta consegnare i cadaveri dei figli onde siano sepolti. Giasone si lamenta ed il coro conclude che gli Dei son soliti trovare vie inopinate agli eventi.

La Medea di Seneca.

Personaggi del dramma. — Medea, Nutrice, Creonte, Giasone, Nunzio, Coro di Corinzii. La scena è a Corinto.

V. 1-55. Medea senza raccontare le proprie sventure si diffonde in lamenti sulla propria sorte, e giura di vendicarsi; (56-115). Il coro invoca gli Dei e scioglie un cantico d'allegrezza e d'augurio in favore del novello matrimonio di Giasone; (116-149). Medea non crede quasi possibile che Giasone sia traditore dopo tante prove d'affetto che esso gli ha dato e vuol quindi vendicarsi; (150-178). Dialogo tra la Nutrice che a Medea consiglia la fuga e costei che prima di lasciar Corinto è decisa di vendicarsi.

(179-300). *Dialogo tra Medea e Creonte.* — Creonte ordina à Medea che lasci Corinto. Medea ottenuto che prima si ascolti la sua difesa, ricorda tutto ciò che ha fatto per Giasone e prega Creonte a non mandarla in bando. Risponde Creonte non aver avuto mai Giasone parte alcuna nelle iniquità di Medea, e le impone di andar lontano dal suo regno. Medea allora dice che il male lo ha fatto solo per amor di Giasone. Ottiene finalmente un giorno d'indugio per la sua partenza; (301-379). Il coro prende occasione da Medea per parlare di colui che prima passò il mare e paragona coloro che prima nascevano e morivano nella propria patria con quelli che poi visitarono terre lontane. Conclude che giorno verrà in cui

. . . . . ingens pateat tellus
Nec sit terris ultima Thule.

(380-430). La Nutrice esorta alla calma Medea, dalla cui agitazione trae il presentimento di qualche gran male.

Medea replica che essa è decisa a vendicarsi riflettendo alla perfidia di Giasone. La nutrice allora le affaccia alla mente i pericoli d'una vendetta.

Nemo potentes aggredi tutus potest.

(431-578). *Dialogo tra Giasone e Medea.* — Giasone che teme della presenza di Medea ed ondeggia tra i pericoli del rifiutare le nozze colla figlia di Creonte e gli effetti dell'ira di Medea, tenta persuadere costei a lasciar Corinto per amor dei figli. Medea ricorda quanto essa ha fatto per lui:

Tibi patria cessit, tibi pater, frater
Hac dote nupsi. Redde fugienti sua.

Invano poi Medea ribattendo gli argomenti di Giasone cerca di riconquistarne l'animo. All'offerta di Giasone di prendersi dai tesori della reggia ciò che più le piaccia, Medea risponde chiedendo i figli. Giasone replica non poter vivere senza di loro, cosa questa che rallegra Medea e gli suggerisce la più tremenda delle vendette.

Sic natos amat?
Bene est, tenetur, vulneri patuit locus.

Allora Medea finge rassegnarsi e prega che gli si lascino abbracciare i figli per l'ultima volta. Appena partito Giasone (il quale si è rassicurato sul conto di Medea) essa palesa alla nutrice l'idea di far morire la rivale con una veste avvelenata, e le ordina intanto di apprestar l'occorrente onde si faccia il sacrifizio ad Ecate; (578-669). Il coro osserva che nulla v'è di paragonabile al furore di una sposa abbandonata. Prega quindi gli Dei di voler tutelare Giasone e ricorda che tutti coloro i quali vollero tentare vie nuove perirono. Così quanti andarono alla conquista del vello d'oro

furono puniti di morte violenta. Implora finalmente gli Dei affinchè perdonino a Giasone il quale partecipò alla spedizione per obbedire ad altri.

> Iam satis, divi, mare vindicastis
> Parcite iusso.

(670-739). La Nutrice racconta in qual maniera Medea abbia preparato i suoi veleni; (740-848). Medea invoca davanti agli occhi degli spettatori gli Dei d'Averno e sacrifica ad Ecate; (849-878). Il coro si chiede spaventato che voglia mai fare Medea ed invoca Febo a voler lasciar luogo alla notte; (879-977). Un nunzio racconta al coro ciò che è avvenuto, la morte di Creonte cioè e della figlia. Medea è consigliata dalla Nutrice a fuggire. Essa risponde che se fosse già partita ritornerebbe a contemplare il suo operato e decide di compiere la sua vendetta uccidendo uno dei suoi due figli; (978-1027). Giasone giunge e vuol far prendere Medea che è già sul tetto della casa. Medea allora per gustare la voluttà della vendetta uccide il secondo figlio davanti agli occhi di Giasone. Quindi si allontana su di un carro alato tirato da serpenti. Giasone allora a tale spettacolo sbigottito e sconsolato le rivolge le ultime parole:

> Per alta vade spatia sublimi aethere
> Testare nullos esse, qua veheris, deos.

Fonti.

Ora che abbiamo esposto il contenuto di entrambe le tragedie, vediamo quello che si può sapere sulle fonti della *Medea* di Seneca:

Il Braun (1) nota che in generale Euripide ha servito di modello a Seneca ma che nei punti dove l'intreccio delle due tragedie varia, Seneca deve aver imitato Ovidio, il quale oltre

---

(1) Rhein. Mus. Vol. 23, erstes Helft, pag. 68 sg.

ad aver fatto menzione di Medea nelle Met. VII, 1, anche nelle Eroidi (Ep. XII) ha dato luogo ad un'epistola di Medea a Giasone.

Così ad es. i versi 225-233 di Seneca non sarebbero che un'ampliazione dell'espressione ovidiana « titulum servatae pubis » (Met. VII, 56). La scena degli incantesimi non sarebbe per il Braun che uno sviluppo del verso 789 di Euripide:

τοιοῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα

e dei versi 180 sg. del VII° delle Metamorfosi.

Crede infine il Braun che anche da Igino il mitografo abbia Seneca potuto attingere notizie relative alla favola di Medea e Giasone.

Così ad es. i versi di Seneca 617 sg.

Tiphys in primis domitor profundi
Liquit indocto regimen magistro

sarebbero stati tolti dalla seguente notizia data da Igino (F. 24,12):

Tiphys autem morbo absumptus est in Margadinis in Propontide apud Lycum regem, pro quo navem rexit Colchos Ancoeus Neptuni filius.

Aggiunge quindi il Braun che « Peleus » ignoto come argonauta ad Ovidio e noto invece come tale ad Igino, lo è del pari a Seneca.

Quest'ultima osservazione, che potrebbe dare qualche peso alla congettura del Braun, cade pel fatto che il verso di Seneca in cui si parla di *Peleo* è spurio (V. l'edizione del Leo). E poi chi ci assicura che Igino e Seneca non abbiano attinto ad una fonte comune? tanto più che l'opera d'Igino, chiunque ne sia l'autore, e rappresenti pure l'originale od un compendio è ad ogni modo l'estratto di un compilatore?

De resto, come vedremo più avanti, avendo avuto Seneca per modello anche la *Medea* di Ovidio, è difficile che questo poeta

abbia attinto ad Igino e come non vi attinse lui, molto probabilmente non vi attinse neanche Seneca che l'imitò.

Quanto infine alla congerie di versi euripidei citati dal Braun e confrontati con quelli di Seneca, devesi por mente a ciò che il Leo (1) ha detto di un tal metodo di comparazione:

in summam quaestionis locis similibus congerendis non multum lucramur.

In certi casi l'imitazione è evidente, ma in certi altri è discutibile.

Quando ad es. il Braun cita i versi 138 sg. di Seneca in cui Creonte dice a Medea:

> Abolere propere pessimam ferro luem
> Equidem parabam: precibus evicit gener
> Concessa vita est, liberet fines metu
> Abeatque tuta,

e li confronta coi seguenti di Euripide:

(455 sg.) κἀγὼ μὲν ἀεὶ βασιλέων θυμουμένων
ὀργὰς ἀφῄρουν καὶ σ' ἐβουλόμην μένειν

pronunziati da Giasone, ed ai quali poi aggiunge questi altri recitati da Creonte:

(271 sg.) Σὲ τὴν σκυθρωπὸν καὶ πόσει θυμουμένην
Μήδειαν, εἶπον τῆσδε γῆς ἔξω περᾶν, etc.,

quando il Braun, dico, confronta fra loro questi versi, ha torto.

Infatti presso Seneca Creonte dice a Medea: Ti voleva uccidere, ma vinto dalle preghiere di Giasone ti concedo la fuga. Presso Euripide invece oltre al fatto che i versi citati dal Braun sono pronunziati da due persone differenti, ed in situazioni diverse, vogliono dire tutto il rovescio, dacchè presso Euripide Creonte dice a Medea: Vattene assolutamente fuori del regno, e Giasone più tardi aggiunge: Io ti avrei voluto far restare, ma la tua cattiva condotta ha rovinato la tua causa.

(1) Vol. prius, pag. 163.

Ora questi due passi di Euripide si riferiscono solo all'idea del bando di Medea e non trattano affatto (come è appresso Seneca) dell'intenzione che avea da principio Creonte di voler fare uccidere Medea.

Non voglio citare altri esempi perchè sarebbero inutili e dimostrerebbero sempre la stessa cosa che il Braun si ferma spessissimo all'apparenza e poco alla sostanza.

Per quel che riguarda l'epistola 12ª delle *Eroidi* citata dal Braun bisogna avvertire che non già l'epistola direttamente, ma la tragedia di Ovidio intitolata *Medea*, della quale pare che l'epistola ci abbia conservato alcuni tratti fondamentali, ha servito probabilmente di modello alla *Medea* di Seneca.

Il merito d'aver provato ciò spetta al Leo. Il Leo (1) infatti, notate le differenze generali dell'intreccio tra la tragedia di Seneca e quella di Euripide, enumera i pregi della *Medea* di Seneca e crede esservi stato tra Euripide e il poeta latino un altro tragico che abbia scritto una *Medea.*

Questo tragico pel Leo è Ovidio, il quale scrisse una *Medea* ammirata dai contemporanei e dai posteri e ricordata anche da Quintiliano. Le differenze adunque tra Seneca ed Euripide si spiegano coll'imitazione d'Ovidio per parte del primo.

Quest'imitazione, come già si è detto, a noi è dato rintracciarla per mezzo dell'epistola 12ª dell'*Eroidi.*

Però essendo stata la tragedia scritta prima, così è verosimile che Seneca imitasse direttamente la *Medea* d'Ovidio.

Ad es. il verso della *Medea* ovidiana citato dal Leo sarebbe così stato imitato da Seneca:

Ovidio: Servare potui; perdere an possim rogas?
Seneca (120 sg.) Merita contempsit mea
Qui scelere flammas viderat vinci et mare?
Adeone credit omne consumptum nefas?

(1) Vol. pr., pag. 166 sg.

Visto ora cosa abbiano opinato sulle fonti della *Medea* il Braun ed il Leo, veniamo a presentare le nostre conclusioni.

Le differenze tra Seneca ed Euripide sono abbastanza notevoli. A cominciare dal numero dei personaggi è da osservare che Seneca ha soppresso Egeo ed il pedagogo. A chi si deve tale cambiamento? Alla tragedia ovidiana, o piuttosto all'inutilità di questo personaggio già notata da Aristotele? (1)

Non è facile il decidersi; forse Seneca avrà seguìto Ovidio il quale può aver tenuto conto dell'osservazione aristotelica.

Inoltre presso Seneca l'azione è più rapida che presso Euripide. Presso costui Medea passa per tutti gli stadii della passione, presso Seneca invece fin dal principio Medea è furiosa e decisa di vendicarsi:

Parta iam parta ultio est.

Questo procedere di Medea, come nota il Leo, proviene dal modello ovidiano.

La scena del veneficio introdotta nella tragedia è stata suggerita forse da Ovidio, il quale nelle metamorfosi (VII, 780 sg.) fa operare a Medea pressochè le stesse cose.

Ad ogni modo Sofocle, sia pure come vuole il Leo, per mezzo del coro, fu il primo a servirsi nelle Ῥιζοτόμοι (2) dell'incantesimo per far uccidere Pelia da Medea.

L'amplificazione generale e l'estensione data agl'incantesimi è propria di Seneca, il quale, come fu osservato dal Villemain, dal Patin, dal Raina e dal Leo, si uniforma al gusto dei tempi.

Altra diversità tra Euripide e Seneca si è che Medea contro le leggi della tradizione uccide i figli *coram populo*.

Questo particolare deve imputarsi al modello ovidiano?

Non credo. Considerando che la smania dell'effetto è una caratteristica di queste tragedie di Seneca, e che le scene

(1) Ars Poet., c. 25, 1461, b. 20 (ed. Christ).

(2) V. Soph. Frag., ed. Didot, frag. 423.

di sangue si presentano altrove, così son propenso a credere che Seneca sia l'inventore di questa scena, la quale, per me almeno, prova che non era destinata ad un pubblico di uditori, ma a quello del teatro sul quale l'uccisione dei due figli, l'uno dopo l'altro, dovea produrre un effetto terrorizzante.

Il coro infine simpatizza per Giasone anzichè per Medea come avviene in Euripide.

Questa divergenza dall'originale greco è dovuta certamente alla speciale natura del coro presso Seneca, pel quale il coro non ha parte alcuna nella tragedia, ma serve soltanto ad esporre pensieri filosofici.

Data questa sua condizione è naturale che egli non lodi Medea. Presso Euripide il coro è composto di donne e quindi naturalmente tiene dalla parte di Medea nella quale vede offesa tutta la genìa muliebre; presso Seneca invece il coro è un essere neutro (solo da certi codici si deprende che è composto di uomini) e come tale stigmatizza il furore di Medea:

(114 sg.) Tacitis eat illa tenebris
Si qua peregrino nubit fugitivo marito.

Quanto alla forma, nel coro si rivelano molte reminiscenze vergiliane, come già notò lo Zingerle (1).

Anche reminiscenze vergiliane però fanno capolino.

Così i versi 374-375:

Indus gelidum potat Araxem
Albin Persae Rhenumque bibunt

fanno venire in mente questi altri di Vergilio (Ecl. 1, 61-62):

Ante pererratis amborum finibus exul
Aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim.

Si può quindi concludere che pur tenendo davanti agli occhi

---

(1) V. op. cit., pag. 17. Sulla *Medea* vedi anche Widal, op. cit., pag. 133 sg.; Raina, op. cit., pag. 6 sg.

Euripide, Seneca parte seguendo Ovidio, parte indulgendo al suo metodo di amplificazione, ha tentato di darci una nuova *Medea*, senza che vi sia bisogno di andare a cercare tra i poeti alessandrini le cause di tali innovazioni (1).

LA FEDRA.

Persone. — Ippolito, Fedra, Nutrice, Teseo, Nunzio, Coro di cacciatori. La scena è ad Atene.

« *L'Ippolito coronifero* » *di Euripide.*

Persone. — Afrodite, Ippolito, Servi. Coro di donne trezenie, Nutrice, Fedra, Teseo, Un messo, Artemide.

1-57. Afrodite nel prologo dice che si vuol vendicare di Ippolito e macchinare rovina a Teseo, preannunziando in brevi termini, tutto lo svolgimento del dramma.

58-120. Ippolito di ritorno dalla caccia, appende una corona alla statua della Dea Artemide. I servi gli fanno osservare che anche Afrodite deve essere da lui venerata. Ippolito dà ordini perchè siano apprestate vivande ristoratrici delle forze.

121-175. Il Coro afferma aver saputo che Fedra versa ognora lagrime e ne va cercando con varie supposizioni la causa.

176-283. La Nutrice entra nella scena, lamentandosi delle

---

(1) V. Dilthey, Ann. dell'Istituto, 1869, p. 42 sg., 68 sg. Le sue congetture sono state confutate dal Leo. L'argomento delle varie *Medee* trattato dai poeti tragici latini non ha che fare colla nostra tragedia. V. in proposito Ribbeckh. Die Römische Tragödie, pag. 149 sg., pag. 157 sg.

pene che ha da soffrire per Fedra; costei delirando desidera di andare a caccia su pei monti. La nutrice invano la riconforta e consola; ed al Coro che chiede la ragione del suo misero stato, non sa dar risposta.

284-361. Continuando la Nutrice a consolar Fedra, ricorda Ippolito. Essa allora si lamenta, e richiesta dalla Nutrice del perchè, alla fine confessa l'amor suo per Ippolito.

362-524. Il Coro, come la Nutrice, è spaventato a tale confessione. Fedra allora dice che avendo tentato invano di sottrarsi all'amore, ha deciso di uccidersi. La Nutrice invece la consiglia ad agire altrimenti, e le propone di essere mediatrice tra lei ed Ippolito.

525-564. Il Coro inneggia alla potenza di Amore.

565-731. Fedra, avendo sentito che Ippolito impreca alla Nutrice, chiama aiuto e grida.

Ippolito vien fuori altercando colla Nutrice ed imprecando alla schiatta delle donne. Fedra allora rimprovera la Nutrice dell'aver svelata la sua passione ad Ippolito e decide di uccidersi, non senza però vendicarsi di Ippolito.

732-775. Il Coro compiange la sorte di Fedra.

776-789. La Nutrice annunzia che Fedra si è appiccata. Il Coro si divide in due parti, chi vuole e chi si rifiuta di andare a sciorre il laccio a cui si è appesa la regina.

790-901. Teseo, tornato da Delfi, chiede che significhi il gridar dei servi. Inteso che è morta Fedra, si sfoga in lamenti. Accortosi che il cadavere di Fedra ha nelle mani una lettera, la prende, e lettovi che Ippolito tentò sedurla, maledice il figlio, invocando Nettuno, che lo uccida.

902-1101. Ippolito accorre alle grida di Teseo ed è da costui violentemente apostrofato. Ippolito si difende dalle accuse mossegli. Invano, perchè egli è scacciato; e dà un addio ad Atene ed ai compagni.

1102-1152. Il Coro ripensa alle vicende della vita mortale, e compiange i casi di Ippolito.

1153-1267. Un nunzio chiede di parlare a Teseo, e quindi

racconta la morte di Ippolito. Ottiene che Ippolito, moribondo sia condotto sulla scena.

1268-1282. Il Coro accenna alla potenza di Venere.

1283-1341. Intanto Artemis, che comparisce «ex machina» svela a Teseo, rimproverandolo, in quale errore sia caduto, credendo alla lettera di Fedra.

1342-1466. Il Coro annunzia l'arrivo di Ippolito, che viene moribondo trasportato sulla scena. Egli parla con Artemide, da cui intende come egli debba la morte sua allo sdegno di Afrodite. Viene esortato a perdonare al padre suo, miseramente tratto in inganno. Infine Ippolito muore tra le braccia del padre, cui perdona di cuore. Il Coro compiangendo la morte di Ippolito, chiude il dramma.

« *La Fedra* » *di Seneca.*

1-84. Apre il dramma Ippolito invitando i compagni alla caccia, dando ordini in proposito ed invocando Diana.

85-128. Fedra si lamenta di Teseo e parlando delle pene amorose che l'agitano, aggiunge che vuol andare nei boschi a caccia:

> Quo tendis anime? quid furens saltus amas?

129-273. La Nutrice cerca di ricondurre Fedra a sentimenti di virtù, ed essa risponde sempre di non poter dominare la sua passione. Allora la Nutrice promette di parlare in suo favore ad Ippolito.

274-359. Il Coro parla della potenza dell'Amore.

360-430. La Nutrice descrive lo stato d'animo di Fedra. Costei desidera di vestirsi da cacciatrice. Il Coro la consiglia a pregare Diana. Allora la Nutrice invoca Diana, affinchè infonda in Ippolito l'amore per Fedra.

> Animum rigentem tristis Ippoliti doma
> Det facilis aures; mitiga pectus ferum
> Amore discat, mutuos ignes ferat.

431-588. Ippolito, vedendo la Nutrice, le chiede ciò che vuole; costei lo consiglia a frequentare la società degli uomini e gli dimostra che senza il culto di Venere il mondo andrebbe in rovina. Ippolito risponde descrivendo la beatitudine della vita campestre, rammentando l'età dell'oro, mostrando che origine di tutti i mali è la donna; e ricorda Medea. La Nutrice risponde che non si deve concepire odio contro tutte le femmine; Ippolito dice che non amerà mai le donne.

589-735. Fedra, dopo molti giri di parole viene a confessare l'amor suo concludendo:

> . . . . . certa descendi ad preces
> Finem hic dolori faciet aut vitae dies
> Miserere amantis.

Ippolito, spaventato, invoca sul capo, il fulmine di Giove:

> . . . . . sum nocens, merui mori,
> Placui novercae.

e conclude:

> Colchide noverca maius haec, maius malum est.

Quindi con tutte le sue forze rigetta da sè Fedra che tenta abbracciarlo e le dice:

> Abscede, vive ne quid exores, et hic
> Contanctus ensis deserat castum latus.

La Nutrice allora concepisce l'idea di rivolgere la colpa del tentato incesto sopra Ippolito:

> . . . . . scelere velandum est scelus.

736-834. Il Coro intuona un canto in onore della castità d'Ippolito, ricordando i pericoli che la bellezza sempre apporta agli eroi, e mentre biasima l'attentato alla fama di Ippolito, annunzia Teseo che ritorna.

835-898. Teseo ricorda le fatiche sopportate nel tornare dall'Averno, e chiede che significhino i pianti che egli ode. La Nutrice gli annunzia che Fedra si vuole uccidere. Interrogata allora la consorte sulla causa del suo disperato pro-

posito, costei fa intendere al re che le fu fatta violenza e mostra la spada, che Ippolito ha lasciata, fregiata nell'elsa d'avorio dello stemma reale.

899-958. Teseo dopo aver maledetta la ipocrisia dei costumi d'Ippolito, giura vendicarsi, e prega Nettuno affinchè compia la promessa fattagli di esaudire un suo voto. Punisca egli il figlio incestuoso.

959-990. Il Coro chiede perchè la Natura e gli Dei permettano che i buoni siano soprafatti dai malvagi, ed annunzia la venuta di un messo.

991-1122. Il nunzio racconta con tutti i particolari la morte d'Ippolito.

Richiesto Teseo perchè compianga la morte del figlio, dal momento che egli stesso l'ha voluta, risponde:

Quod interemi, non quod amisi, fleo.

1123-1155. Il Coro ricorda che i potenti sono alle volte colpiti da maggiori sventure.

1156-1280. Intanto s'odono le grida di Fedra che ha sguainata la spada per uccidersi. Interrogata da Teseo perchè voglia togliersi la vita, dichiara la sua colpa e proclama la castità di Ippolito. Teseo allora impreca contro di sè la morte più atroce per aver cagionata la morte del figlio. Finalmente esortato dal Coro a por fine ai lamenti, è anche dallo stesso invitato a riunire le sparse membra del figlio, per dar loro sepoltura. Teseo lamentasi contemplando le mutilate membra del figlio che vengon portate sulla scena, ed ordina che siano apprestati i funerali. Volgendosi al cadavere di Fedra ordina: « istam terra defossam premat ».

Fonti.

La ricerca delle fonti della « Fedra » è molto difficile, non potendosi esattamente stabilire se Seneca abbia imitato la « Fedra » di Sofocle, oppure l'« Ippolito » καλυπτόμενος di Euripide, cioè la prima edizione dell' « Ippolito » στεφανοφόρος.

Entriamo quindi, senza tanti preamboli, in argomento:

Asclepiade Tragilense, discepolo di Isocrate, fiorito non molto tempo dopo Alessandro Magno, nei suoi Τραγῳδούμενα lasciò un sunto di una tragedia riferentesi al mito di Ippolito.

Questo sunto è stato tramandato a noi dallo scoliaste dell'« Odissea », il quale a proposito del verso 321 del libro XI, riferisce il sunto di Asclepiade.

L'Hiller (1) in una eccellente memoria sull' « Ippolito » καλυπτόμενος e sulla « Fedra » di Sofocle, crede che Asclepiade ci abbia lasciato il sunto della tragedia di Sofocle, e fondandosi su questa opinione, tenta coi frammenti rimastici di ricomporre la « Fedra » di Sofocle.

A proposito della quale (pag. 36) egli dice:

Inter narrationem illam et tragoediam quae nobis servata est (cioè l'Ippolito στεφανοφόρος che ora abbiamo) Euripidiam differentias videmus satis magnas. Phaedra, quae apud Euripidem, quamvis turpi affectu conturbata tamen generoso animo est, illic mulierem adeo pravam fictam esse apparet, ut ipse Theseus filium ab eius insidiis servandum esse cognoverit. Tum ipsa Phaedra, non, ut apud Euripidem, nutrix impudens, Hippolyto non modo sceleratum amorem confitetur, sed etiam ut turpissimum committat flagitium ab eo poscit (2).

Apud Euripidem Phaedra, postquam propter amorem suum iam pridem mori decrevit, Hippolytum ob eam solam causam accusat, ut infamiam a memoria sua liberisque avertat.

In Asclepiadis narratione Hippolytum apud Theseum criminatur timore permota, ne ipsam ille accuset: mortem autem tum demum sibi conciscit, cum, tota re patefacta, spes nulla ei relicta est.

---

(1) La memoria dell' Hiller intitolata: De Sophoclis Phaedra et de Euripidis Hippolyto priore è stampata nel Liber Miscellaneus editus a Societate philologica Bonnensi. Bonnae, apud Adolphum Marcum, 1864. Comprende le pagine 34-48. La memoria dello Swahn (Holmiae, 1857) è rimasta incompleta e consta di sole 16 pagine dove si perde nelle generalità.

(2) Ciò si riferisce alle parole dello scoliaste:

Εἰς Τροίζηνα δὲ ὕστερον παραγενομένη διενοεῖτο πείθειν τὸν νεανίσκον ὅπως αὐτῇ μιγείη.

Quindi vedendo che il sunto di Asclepiade contiene situazioni diverse dall'« Ippolito coronifero », conclude che Asclepiade ebbe dinanzi agli occhi la « Fedra » di Sofocle. Difatti Asclepiade non parla degli onori divini promessi ad Ippolito dopo morte, perchè la tragedia aveva per tema solo l'amore e la morte di Fedra. Tanto più egli crede che il sunto di Asclepiade si riferisca alla « Fedra » di Sofocle in quanto l'« Ippolito » velato, non differenziava dall'« Ippolito » coronifero se non nella trattazione del carattere di Fedra (V. pag. 41 e 44), e forse anche nella fine in cui Ippolito veniva restituito alla vita da Esculapio. Capitale differenza tra la « Fedra » di Sofocle e l'« Ippolito velato » di Euripide sarebbe questa: che Euripide faceva bensì confessare l'amor suo da Fedra a Ippolito ma poi, mentre in Sofocle Fedra moriva dopo udita la morte d'Ippolito, presso Euripide invece si uccideva facendosi trovare in mano la lettera d'accusa contro Ippolito. Se questi ragionamenti dell'Hiller sono veri Seneca avrebbe imitato la « Fedra » di Sofocle. Diffatti l'Hiller stesso alla fine della tragedia dice che come presso Sofocle, così presso Seneca Fedra si uccide solo dopo aver udita la morte d'Ippolito, più per dolore che per timore, nè vi si fa menzione degli onori divini, appunto come succede nel sunto dato da Asclepiade, che secondo l'Hiller, rappresenta la « Fedra » di Sofocle. Di più il titolo stesso di « Fedra » conservato nel codice Fiorentino, proverebbe dall'esser la tragedia stata derivata da Sofocle. Il Weil però ed il Leo non vanno d'accordo coll'Hiller. Il Weil infatti nella prefazione al suo commento dell'« Ippolito » di Euripide (1), parlando della prima redazione dell'« Ippolito », crede che il sunto d'Asclepiade si riferisca all'« Ippolito velato » di Euripide e niente affatto alla « Fedra » di Sofocle. Difatti egli osserva che l'espressione la quale si trova nell'argomento premesso all'« Ippolito

---

(1) Sept Tragédies d'Euripide avec un commentaire etc. par Henri Weil. Paris, Librairie Hachette, 1868. Notice, pag. 3-7.

coronifero», che cioè in questo dramma, Euripide accomodò quello che vi era di inconveniente e degno di biasimo, si riferisca al fatto che Fedra dichiarava il suo amore direttamente ad Ippolito senza servirsi della nutrice, tanto più che essa era decisa di assecondare fino dal principio l'amore:

Ἔρωτα πάντων δυσμαχότατον Θεόν.

Quindi Seneca nella scena tra Ippolito e Fedra, avrebbe avuto per modello Euripide. Ciò tanto più sembra probabile al Weil in quanto che le parole dello scoliaste tratte da Asclepiade, non gli sembrano escludere la possibilità dell'anteriore intervento della nutrice. Dice infatti Asclepiade: « pensava (Fedra) di persuadere il giovinetto ad unirsi seco lei. Avendo però costui sdegnosamente accolta tale proposta, ecc. »

Veramente da queste parole non si capisce bene, secondo il Weil, se Fedra direttamente o no dichiarasse l'amor suo ad Ippolito; a me però sembra che l'intervento anteriore della nutrice, punto culminante del dramma non sarebbe stato tralasciato da Asclepiade, ed alla sua volta dallo scoliaste, che pare l'abbia copiato intieramente (V. Hiller, *Op. cit.*). Il Weil finalmente fa notare che dal sunto di Asclepiade, sembra che il padre non abbia parlato con Ippolito prima di maledirlo, e quindi Seneca avrebbe imitato Euripide anche in questo particolare. Il ritorno di Teseo dall'Inferno, secondo il Weil, non faceva parte dell'« Ippolito velato, » mentre degli onori resi ad Ippolito si faceva ugualmente menzione per mezzo dell'intervento di Diana e del Coro colle parole:

Ὦ μάκαρ, οἵας ἔλαχες τιμᾶς, etc.

Insomma Euripide avrebbe come Sofocle messo in scena l'intervento anteriore della nutrice, e avrebbe fatta morire Fedra dopo aver avuto un rifiuto. Seneca in conclusione avrebbe imitato non la « Fedra » di Sofocle, ma l'« Ippolito velato » di Euripide. Il Leo da ultimo crede anche lui che il sunto di Asclepiade si possa riferire all'« Ippolito velato » di Euripide. Di più crede che Ovidio, sia nell'accenno che fa a Fedra nei

« remedia amoris » (740 sg.), sia nella storia d'Ippolito raccontata nel libro XV, 497, sg., come nell'epistola IVª delle « Eroidi », abbia imitato l'« Ippolito velato », e che Seneca abbia parafrasato spesso Ovidio. Ad es. Ovidio nell'ep. 4ª delle « Eroidi » fa dire a Fedra:

Quid deceat non videt ullus amans.

Seneca avrebbe così allungato questo verso:

(Fedra, 177) quae memoras scio
vera esse nutrix, sed furor cogit sequi
peiora.

Di passaggio io noterò che poteva avere dinanzi alla mente il famoso:

Video meliora proboque, deteriora sequor.

Così pure un frammento dell'« Ippolito velato » suona così:

Ἔχω δὲ τόλμης καὶ θράσους διδάσκαλον
Ἐν τοῖς ἀμηχάνοισιν εὐπορώτατον
Ἔρωτα πάντων δυσμαχώτατον Θεόν.

Ovidio, secondo il Leo, avrebbe imitato Euripide scrivendo:

Quidquid Amor iussit non est contemnere tutum
Regnat et in dominos ius habet ille deos.

Seneca alla sua volta avrebbe ampliato il concetto ovidiano così:

. . . . . vicit ac regnat furor
Potensque tota mente dominatur deus.
Hic volucer omni pollet in terra impotens
Caesumque flammis torret indomitis Jovem.
Amoris in me maximum regnum puto.

E, così procedendo, il Leo tenta dimostrare contro l'opinione dell'Hiller (benchè non lo nomini) che anche nell'« Ippolito velato », Teseo ritornava dall'Averno, ritenendo giustamente come allusivo a quella scena il passo di Plutarco (1):

---

(1) (Mor., pag. 28). Questo passo di Plutarco è anche dall'Hiller come dal Weil riferito all' « Ippolito velato, » solo che l'Hiller non lo cita come allusivo al ritorno di Teseo dall'Averno.

Καὶ ὁ σύσκηνος αὐτοῦ πάλιν ὁρᾷς ὅτι τήν τε Φαίδραν καὶ προσεγκαλοῦσαν τῷ Θεσεῖ πεποίηκεν ὡς διὰ τὰς ἐκείνου παρανομίας ἐρασθεῖσαν τοῦ Ἱππολίτου.

Al quale frammento va unito il 620:

Ἔσαινε ἐπ' οὐρὰν ὦτα κυλλαίνων κάτω

della « Fedra » di Sofocle e che riferito a Cerbero tratto dall'Inferno e domato da Teseo, secondo l'opinione del Leo, proverebbe che Seneca imitò, o l'« Ippolito velato », o la « Fedra » di Sofocle, anche per ciò che riguarda la venuta di Teseo dall'Inferno. Al qual proposito sono anch'io dell'opinione del Leo contro l'Hiller, poichè se tale verso fosse stato pronunciato dal nunzio nella descrizione della morte di Ippolito, come vuole l'Hiller, Sofocle non avrebbe usato il vocabolo σαίνειν che significa scodinzolare in atto di gioia. Ed è fuor di luogo quindi confrontare quel frammento col verso 1608 della « Fedra » di Seneca:

Maestaeque domini membra vestigant canes:

come fa l'Hiller alla fine della sua disertazione.

Quanto alla fine della tragedia non credo col Leo che il framm. 446 dell'« Ippolito » velato:

ὦ λαμπρὸς αἰθὴρ ἡμέρας θ' ἁγνὸν φάος
ὡς ἡδὺ λεύσσειν τοῖς τε πράσσουσι καλῶς
καὶ τοῖσι δυστυχοῦσι, ὧν πέφυκ' ἐγώ

appartenesse al fine della tragedia e fosse pronunziato da Fedra dopo aver udito dal nunzio la morte d'Ippolito e quando aveva deliberato di morire.

Coll'Hiller, seguìto anche dal Weil, opino anch'io che quei versi fossero pronunziati da Fedra allo spuntare del giorno, dopo aver invocata la luna, secondo la notizia data dallo scoliaste di Teocrito (1), oppure da Ippolito maledetto dal padre.

---

(1) Scol. di Teocrito, II, 10: ταῖς ἔρωτι κατεχομέναις τὴν σελήνην μετακαλεῖσθαι σύνηθες, ὡς καὶ Εὐριπίδης, ποιεῖ Φαῖδραν πράττουσαν ἐν τῷ καλυπτομένῳ Ἱππολύτῳ.

Tutto il ragionamento del Leo inteso a provare che il verso

ἀνόνητον ἄγαλμ' ὦ πάτερ οἴκοισι τεκών

attribuito alla tragedia intitolata « Teseo », di Euripide, appartenesse invece all'« Ippolito velato », onde egli trarrebbe testimonianza che Ippolito anche nella prima redazione veniva trasportato vivo nella scena e pronunziava le ultime parole perdonando al padre, non raggiunge, secondo me, alcun grado di probabilità; nè posso altresì persuadermi che il frammento 449:

« Ὦ μάκαρ, οἵας ἔλαχες τιμῆς
Ἱππόλυθ' ἥρως, διὰ σωφροσύνην »

alludesse agli onori decretati ad Ippolito, dopo la sua morte da Diana, come avviene nell'« Ippolito coronifero ».

A me par dritto il ragionamento dell'Hiller che siffatti onori non dovevano esser tali da potersi chiamar felice Ippolito, morto in una maniera tanto violenta ed ingiusta, e che l'« Ippolito velato » terminasse invece colla resurrezione di Ippolito per opera di Esculapio secondo l'affermazione di Stafilo il quale dice che Ippolito fu curato da Esculapio allorchè andava in bando da Trezene, secondo quanto si dice negli argomenti tragici che lo riguardavano (1).

Ora poichè il sunto di Asclepiade di ciò non parla, e poichè quel sunto si riferisce, secondo l'Hiller, alla « Fedra » di Sofocle, così non resta altro che in quel frammento si tratti dell'« Ippolito velato ». E ciò verrebbe confermato da quanto Ovidio fa dire ad Ippolito nelle « Metamorfosi, » XV, 531, sg.:

« Vidi quoque luce carentia regna
Et lacerum fovi Phlegethontide corpus in unda
Nec nisi Apollineae valido medicamine prolis
Reddita vita foret, etc. »

e più estesamente nei Fasti VI, 737 sg.

---

(1) Staphylus ap. Sext. Emp., t. 12: Ἱππόλυτον ἐθεράπευσε, φεύγοντα ἐκ Τροιζῆνος κατὰ τὰς παραδεδομένας κατ' αὐτοῦ ἐν τοῖς τραγῳδουμένοις φήμας.

Come mai il Leo il quale reputa che Ovidio abbia attinto all'« Ippolito velato » in tutto il resto, affermi (I, pag. 180, nota 24) che non sia il caso di citare qui Ovidio perchè « in ista brevitate aliter rem instituere vix potuerit » non sono arrivato mai a comprendere.

Infine mi sia lecito osservare che il τιμᾶς genitivo singolare che ritrovasi nel frammento Euripideo, si adatta meglio alla resurrezione operata da Esculapio che agli onori resi ad Ippolito dopo la sua morte, di cui fa menzione Artemide nella tragedia rimastaci, dove tali onori sono indicati coll'*accusativo plurale.*

1423 sg. ἀντὶ τῶνδε τῶν κακῶν
τιμὰς μεγίστας ἐν πόλει τροιζηνίᾳ
δώσω —

Volendo ora presentare la conclusione che a me pare più probabile relativamente alle fonti della « Fedra » di Seneca farò notare quanto segue:

Benchè vi sia una somiglianza fondamentale tra l'« Ippolito coronifero » d'Euripide e la « Fedra » di Seneca, pure vi sono alquante discrepanze che non si possono spiegare se non ammettendo o che Seneca aveva dinanzi a sè altre tragedie, o che inventò di sana pianta alcune scene. Però questa ipotesi deve sempre escludersi, quando ci sia dato rintracciare qualche modello cui Seneca possa aver attinto. Ed intanto ammetto anch'io coll'Hiller che l'argomento di Asclepiade si riferisca alla « Fedra » di Sofocle e ciò principalmente a motivo della scena finale e del ritorno di Teseo dall'Averno. Al qual proposito noterò col Weil che il frammento che trovasi citato da Stobeo attribuito dal codice Vaticano alla « Fedra » di Sofocle, benchè dal Nauck messo fra quelli di origine incerta, pure accenna alla fama che si era sparsa della morte di Teseo. Infatti il seguente frammento:

A. ἔζης ἄρ' οὐδὲ γῆς ἔνερθ' ᾤχου θανών;
B. οὐ γὰρ πρὸ μοίρας ἡ τύχη βιάζεται

mostra che si credeva almeno che Teseo fosse morto, nè più

avesse a tornare. Ora tale idea è espressa anche presso Seneca (219 sg.).

Il frammento di Plutarco poi, citato più sopra, non indica già che Fedra rimproverasse direttamente Teseo delle sue infedeltà, ma era forse col Coro o colla nutrice che essa si doleva.

Che se Fedra se ne fosse doluta direttamente con Teseo, vuol dire che essa si sarebbe sfrontatamente scusata del tentativo d'adulterio col figliastro, con il marito in persona, cosa enorme ed impossibile, ed inoltre avrebbe sopravvissuto ad Ippolito, tentando di scusare il suo fallo col rimproverare a Teseo le sue infedeltà, Noi però sappiamo da Eustazio (1) che nell'« Ippolito velato » essa si appiccava, come nell'« Ippolito coronifero », dopo aver appreso il rifiuto del figliastro, cui lanciava la tremenda calunnia, facendosi trovare nelle mani, dopo morte, una lettera d'accusa.

Notiamo ancora che il frammento 620 in cui si parla probabilmente del cane Cerbero domato da Teseo, appartiene alla « Fedra » di Sofocle (2) ed allora verremo nella conclusione che l'argomento di Asclepiade si riferisce alla « Fedra » di Sofocle con cui quella di Fedra ha molte simiglianze, tra cui anche quelle citate dal Weil, come sopra vedemmo, che Teseo cioè malediva, Ippolito, assente. Solo che il Weil crede che ciò avvenisse nell'« Ippolito velato » a cui crede riferirsi l'argo-

---

(1) Ad Iliadem, p. 633-21: Οἱ δὲ παλαιοὶ καὶ ἐν τῇ κατ' Εὐριπίδην Φαίδρᾳ, ἔνθα μνήμη πεύκης κεῖται, φασὶ πεύκην ῥηθῆναι τὴν ἐν τῇ χειρὶ τῆς Φαίδρας δέλτον, τὴν κατὰ τοῦ Ἱππολίτου, ὡς ξυλίνην οὖσαν καὶ ἴσως ἐκ πεύκης. Questa notizia colle stesse parole è riportata dal grammatico Filemone nel suo lessico sotto la parola βίβλος. Il Leo crede che Filemone confonda le lettere di Fedra con quelle di Agamennone di cui è parola nell'Iph. Aul., 34, dove si usano promiscuamente i vocaboli δέλτος e πεύκη. Io non credo a questo equivoco preso da Filemone.

(2) Il frammento però è allusivo ad altra circostanza che quella di cui l'Hiller fa parola. V. sopra pag. 41.

mento di Asclepiade. Quanto però riguarda la scena culminante della dichiarazione di Fedra ad Ippolito, tanto bella in Seneca, donde proviene?

Benchè nell'« Ippolito velato » vi fosse l'intervento della nutrice, ciò non è provato dalle rappresentazioni figurate (1), citate dal Leo (pagina 178).

Quindi parrebbe che Seneca abbia seguito Sofocle, come del resto si crederebbe, secondo il modo d'esprimersi di Asclepiade relativamente a questa circostanza. È ammissibile però che Sofocle, le cui tragedie sono basate su concetti morali profondi, si sia lasciato andare a rappresentare fatti tanto enormi e che Aristofane rimproverava ad Euripide d'aver riprodotti sulla scena? Ed avrebbe Sofocle fatto dichiarare

---

(1) Questo punto è bene svolto dal Kalkmann nella memoria intitolata « De Hippolytis Euripideis quaestiones novae ». Bonnae, 1882, pag. 30. Ammette il Kalkmann che nell'« Ippolito velato » vi fosse l'intervento della nutrice, ma non già che vi fossero lettere mandate da Fedra ad Ippolito per mezzo della nutrice. I sarcofagi poi citati dal Leo benchè mostrino traccia delle lettere, ciò dipende dalla fantasia degli artisti posteriori.

Il Kalkmann crede in sostanza che Seneca abbia imitato l'« Ippolito velato », ma la critica che fa della notizia data da Asclepiade (p. 46 sg.) è affatto arbitraria. Pretendere, come fa lui, di riconoscere nella narrazione dello scoliasta alcuni periodi desunti dalla tragedia di Euripide, altri tolti invece dalla tradizione grnerale della favola di Fedra e Ippolito, è un sistema comodo ma che non convince nessuno. Prima si dimostri che la notizia di Asclepiade, conservata dallo scoliasta, non si riferisce alla tragedia di Sofocle e poi si vedrà se essa riguardi Euripide. Affermare però non è provare. — Sull'argomento vedi anche Puntoni, De Phaedrae indole et moribus. Pisa, 1884. A torto il Puntoni crede che Fedra parlasse anche presso Sofocle direttamente a Ippolito rivelandogli il suo amore. — Il Puntoni ha trattato distesamente la questione delle rappresentanze figurate, ed è quanto alle lettere della nutrice della stessa opinione del Kalkmann. V. la sua memoria. Vittorio Puntoni: Le rappresentanze figurate relative al mito di Ippolito, pag. 55 e 62 (Annali della R. Scuola Normale di Pisa), vol. IV, 1884.

l'amore suo sfacciatamente ad Ippolito, Sofocle dico, il quale nell'Antigone non fa nemmeno dichiarare da una vergine un amore onestissimo al suo fidanzato? E perchè si vorrà ammettere col Leo che tutto il brutto è proprio di Seneca? Non può Seneca, come nelle « Troadi » inventò la scena tra Andromaca ed Ulisse, aver qui imaginato da sè la dichiarazione di Fedra ad Ippolito? E perchè Seneca avrebbe sempre parafrasato Ovidio? Certe sentenze sono eguali, perchè sono eguali le circostanze tratteggiate dai due poeti. È questa una verità che trattandosi di imitazione, in fatto di tragedie, non bisogna mai perder di vista. E poi Ovidio avrà anche lui sempre avuto sott'occhio Euripide? Quando per esempio presso Seneca Fedra invidia Pasifae perchè, pur amando un toro, amava tuttavia qualcosa, certo essa ripete un concetto ovidiano. « Eroidi », IV, 165:

> Flecte feros animos; potuit corrumpere taurum
> Mater: eris tauro saevior ipse truci?

Ebbene in questo caso vorrà il Leo ammettere che Ovidio imitasse Euripide il quale sarebbe così stato imitato da Seneca pel tramite d'Ovidio? O non vorremo piuttosto come fa giustamente il Widal (1) ricordarci che Seneca aveva dinanzi alla mente anche il libro IV dell'« Eneide » e che ad es. i versi 195-203 sono una parafrasi del verso 185 del 9° dell'« Eneide » dove è detto:

> An sua cuique deus fit dira cupido?

Ed il concetto che l'amore è figlio dell'ozio e del lusso, avrà avuto bisogno Seneca di toglierlo ad Euripide? Finchè si tratta di scene intere, ammetto la imitazione, ma pensieri isolati eguali, date eguali situazioni, possono cadere in mente a poeti diversi. Concludendo: Seneca aveva davanti a sè la « Fedra » di Sofocle, ed i due « Ippoliti » di Euripide, ed i passi di Ovidio relativi a « Fedra ». Da tutti questi modelli Seneca

(1) Op. cit., pag. 75 sg.

attinse e fuse insieme varî elementi, senza che a noi sia dato rintracciare minutamente le fonti di ogni scena. Però secondo ogni probabilità, l'introduzione del dramma è originale propria di Seneca.

Quanto alla descrizione del languore della passione di Fedra Seneca imita tanto Euripide quanto Virgilio.

Il prologo tra Fedra e la Nutrice ha il suo modello parte in Euripide, parte in Ovidio. I discorsi della nutrice ad Ippolito hanno forse origine dall'« Ippolito velato », ed a questi discorsi ributtanti deve alludere la frase del biografo anonimo di Euripide, il quale dice che nell'« Ippolito velato » esso: τὴν ἀναισχυντίαν θριαμβέυει τῶν γυναικῶν.

La risposta d'Ippolito che si diffonde sulla vita dei campi e sull'età dell'oro sono reminiscenze dei tanti passi di simile natura, tra cui della fine del secondo libro delle « Georgiche », mentre le ingiurie scagliate contro le donne sono di origine Euripidea (« Ip. », 616 sg.). La dichiarazione diretta di Fedra ad Ippolito è messa per la prima volta sulla scena da Seneca, benchè quanto ai concetti riproduca l'epistola IV delle « Eroidi ».

Il ritorno di Teseo dall'Inferno è tolto dalla « Fedra » di Sofocle, ma laddove probabilmente presso Sofocle Teseo trovava al ritorno Fedra già morta, e scagliava quindi la maledizione su Ippolito assente, Seneca invece, pur copiando questo ultimo particolare, fa tuttavia parlare Teseo con Fedra, che s'uccide solo dopo il racconto del nunzio. Questo racconto poi è imitato dall'Euripide coronifero con ampliazioni originali.

La morte di Fedra che confessa il suo fallo e fa pubblica testimonianza dell'innocenza d'Ippolito, gli ordini dati da Teseo per la sepoltura del figlio, sono scene imaginate da Seneca il quale ha in tal modo sostituito il « Deus ex machina », cioè l'apparizione di Artemide che troviamo in Euripide, allo scopo di attestare l'innocenza d'Ippolito. I cori sono originali; solo qualcuno, come quello in cui si accenna ai pericoli ai quali, sono esposti gli uomini più fortunati

(v. 1123-1155) non è che lo sviluppo di un concetto oraziano (« Odi », II-X); e di queste reminiscenze oraziane, specialmente nei cori, abbiamo già trovato esempî nella « Medea » (1).

LE TROIANE

« *Le Troiane* » *d'Euripide.*

Personaggi: Posidone, Minerva, Ecuba, Coro di prigioniere Troiane, Taltibio, Cassandra, Andromaca, Menelao, Elena.
La scena è nelle vicinanze di Troia.

1-97. Nel prologo Nettuno ricorda le disgrazie di Troia, Atena gli chiede che sconvolga l'Egeo per punire Aiace che dal suo tempio avea strappato Cassandra a forza col consenso dei Greci.

98-234. Lamenti di Ecuba e del Coro. Questi si chiede dove sarà condotto, augurandosi però di non andare a Sparta.

235-307. Taltibio viene ad annunziare ad Ecuba che essa è stata scelta schiava d'Ulisse, Cassandra di Agamennone, Andromaca di Pirro, e che Polissena deve essere sacrificata sulla tomba di Achille.

308-510. Cassandra, invasata dal Dio, profetizza ad Ecuba ed a Taltibio le sventure che toccheranno ai Greci tutti; ma specialmente ad Agamennone e ad Ulisse.

511-576. Il coro rammenta come fu presa Troia per mezzo del cavallo di legno.

577-709. Andromaca sul punto d'essere trascinata via dagli Achei parla con Ecuba dicendole che mai si scorderà di Et-

(1) È assolutamente sbagliato il confronto che fa il Kalkmann (pag. 118) tra alcuni epigrammi dell'Antologia e i versi di Seneca 764 sg. — Lo Zingerle avea già notato che quei versi sono reminiscenze oraziane. V. op. cit., pag. 15.

tore. Andromaca la consiglia ad essere di buone maniere col nuovo padrone, almeno pel bene di Astianatte.

710-789. Taltibio annunzia ad Andromaca che Astianatte per consiglio di Ulisse, deve esser buttato giù dalla torre. — Lamenti di Andromaca.

790-859. Il coro si lamenta che niuno, neppure Ganimede che serve Giove in cielo, sia più ad aiutare i Troiani.

860-1059. Menelao viene a trarre fuori dalle tende troiane Elena per ucciderla. — Parlata di Elena che si scolpa e risposta di Ecuba che l'accusa.

1060-1122. Il coro piange sul suo destino ed impreca il fulmine sulla nave che deve ricondurre in Grecia Menelao ed Elena.

1123-1260. Taltibio porta ad Ecuba il cadavere di Astianatte sullo scudo di Ettore perchè sia sepolto. — Lamenti di Ecuba e del Coro.

1261-1332. Torna Taltibio che ordina ai soldati di abbruciare Troia ed al Coro e ad Enea di avviarsi, appena suonerà la tromba, alle navi achee. Ultimi lamenti del Coro e di Ecuba.

Dell'*Ecuba* di Euripide credo che basti riportare le parti onde si servì Seneca per la composizione delle sue Troiane.

Personaggi: Ombra di Polidoro, Troiane, Ecuba, Coro di schiave, Polissena, Ulisse, Taltibio, Servo, Agamennone, Polinnestore.

La scena è nel Chersoneso di Tracia. Il dramma s'apre coll'apparizione dell'ombra di Polidoro che espone, nel prologo, il soggetto della tragedia (1-58).

59-97. Ecuba racconta la sua visione, d'aver cioè veduto Achille sulla sua tomba, dimandare il sacrifizio d'una donzella troiana.

98-153. Il Coro racconta l'apparizione di Achille, e come, non ostante la difesa di Agamennone e dei figli di Teseo,

Acamante e Demofonte, i Greci abbiano deciso d'immolare Polissena, specialmente per consiglio di Ulisse.

154-215. Ecuba chiama Polissena e le riferisce la decisione presa dai Greci.

216-381. Ulisse viene a chiedere Polissena. — Ecuba gli ricorda di avergli salvato la vita a Troia. — Ulisse cerca di mostrare la necessità del sacrificio di Polissena. — Questa poi dichiara ad Ulisse che è pronta a seguirlo, piacendole più la morte che la parte di schiava che le toccherebbe fare in Grecia.

382-443. Ecuba invano tenta di strappare Polissena ad Ulisse. — Ultime parole tra Polissena ed Ecuba.

444-483. Il coro si chiede in qual città della Grecia sarà condotto.

484-517. Dialogo tra Taltibio ed Ecuba. — Al vedere il miserando stato di Ecuba, Taltibio deplora la instabilità delle umane vicende. — Quindi invita Ecuba a sotterrare Polissena.

518-582. Invitato da Ecuba, Taltibio racconta la morte di Polissena.

585-628. Ecuba dà gli ordini per la sepoltura di Polissena e fa alla fine considerazioni sull'instabilità della sorte umana.

629-656. Il Coro osserva che il ratto di Elena è stato causa di lutto per la Grecia e per Troia ugualmente.

Il seguito della tragedia è indipendente dalle Troiane di Seneca. Ad ogni modo per comodo del lettore ricorderemo che la schiava incaricata di cercare l'acqua per la sepoltura di Polissena, viene in iscena a portare il cadavere di Polidoro che essa ha trovato sulla spiaggia del mare. Ecuba allora prega Agamennone che le sia concesso di far vendetta di Polinnestore. Infatti questi è mandato ad Ecuba con la scusa che è da costei cercato. Ecuba attrae, con la lusinga di dargli dei tesori, Polinnestore nella tenda delle Troiane, dove è privato della vista. Polinnestore avendo tentato invano farsi dar ragione da Agamennone predice la trasformazione di Ecuba in cagna e la morte di Agamennone.

« *Le Troiane* » *di Seneca.*

Scena: Troia.

Personaggi: Ecuba, Taltibio, Pirro, Agamennone, Calcante, Andromaca. Un vecchio, Astianatte, Ulisse, Elena, un nunzio, Polissena, Coro di Troiane.

1-66. Ecuba apre il dramma lamentandosi della propria sorte.

67-163. Il Coro dapprima si unisce ai lamenti di Ecuba ed insieme compiangono Ettore e Priamo, a proposito del quale Ecuba prima ed il coro poi, osservano che egli essendo morto può chiamarsi felice, dacchè non si vide condotto prigioniero dei Greci, e può rivedere Ettore nei regni Elisi.

164-202. Taltibio viene in iscena lamentandosi col Coro che alla partenza si frapponga nuovo indugio. Richiesto del perchè, racconta l'apparizione dell'ombra di Achille, il quale vuole che Polissena sia sacrificata in suo onore per le mani di Pirro.

203-370. Alterco tra Pirro ed Agamennone. Pirro ricorda i meriti di suo padre e vuole che si immoli Polissena. — Agamennone si oppone e si rimette a Calcante.

371-408. Il Coro dubita della vita futura.

409-523. Andromaca è turbata dall'apparizione di Ettore in sogno. Confida l'apparizione ad un vecchio, il quale le consiglia di celare in un nascondiglio Astianatte.

524-813. Scena culminante tra Andromaca ed Ulisse. — Andromaca tenta ingannare Ulisse dicendo che Astianatte non è più vivo. Alle parole di Ulisse che con lei si felicita perchè Astianatte è scampato dalla tremenda morte che gli avevano preparato i Greci, Andromaca trema tutta dando segni così non dubbi della esistenza di Astianatte. Ulisse allora continua la sua inquisizione e scopre il nascondiglio di Astianatte. Segue la scena di separazione tra Astianatte ed Andromaca.

814-860. Il Coro chiede in quale città della Grecia sarà condotto ma si augura di non andare a Sparta.

861-887. Elena, per comando de' Greci, viene ad ingannare Polissena, facendole credere che essa è destinata alle nozze con Pirro.

888-954. Andromaca però rimprovera Elena dicendole che non crede alla sua parola. Elena allora dichiara la verità.

955-1008. Richiesta da Andromaca, Elena le fa sapere che essa è toccata in sorte a Pirro come schiava, e che Ecuba sarà data ad Ulisse. — Lamenti di Ecuba.

1009-1055. Il Coro dice che l'idea di andare in massa prigionieri è un sollievo. Quindi, parla di Troia, per l'ultima volta.

1056-1179. Un nunzio viene a raccontare ad Ecuba ed Andromaca la morte di Astianatte, e Polissena. Dopo ciò Ecuba si augura la morte ed il Nunzio chiude il dramma invitando le donne troiane alla partenza.

Fonti.

Come si vede, anche dopo un breve esame del contenuto, le « Troiane » di Seneca sono state tolte in parte dalle « Troiane » di Euripide e in parte dall'« Ecuba » dello stesso autore. Il Leo però (1) parlando delle « Fonti » delle Troiane dice che non ostante l'opinione dell'Heinsius e dell'Habrucker, l'imitazione delle « Troiane » di Euripide per parte di Seneca è piccola « nisi singula quaedam affinitatem proderent, de ea dubitari possit. » Ammette che come presso Seneca Ecuba ed Andromaca chiedono da Elena a quali padroni siano toccate in sorte, così presso Euripide (270-278) Ecuba faccia la stessa domanda a Taltibio. Parimenti la difesa che Elena fa delle accuse di Andromaca si crede tolta dalla disputa tra Elena ed Ecuba che nelle « Troiane » del poeta greco avviene alla presenza di Menelao.

Come l'Heinsius ammette che il Coro, nel quale le schiave

---

(1) Op. cit., pag. 170 sg. Sulle fonti delle Troiane vedi anche la mia memoria: Quibus exemplaribus Seneca in fabula quam « Troadas » inscripsit usus sit. Torino, Loescher, 1888.

troiane si chiedono in qual parte della Grecia andranno, sia imitato dai versi di Euripide (184 sg. e 1096 sg.), benchè, secondo lui possa aver dato alla imitazione materia anche il Coro dell'« Ecuba » che comincia col verso 444. Al Leo invece sembra che sia più evidente la imitazione dell'« Ecuba » di Euripide. Nota infatti giustamente che nell'« Ecuba » di Euripide, a cominciare dal prologo fino ai versi pronunziati dal Coro (98-153) si possono trovare le vestigia di molte scene della tragedia di Seneca. Ed in questo punto specialmente ha piena ragione.

Quello che però, come già altra volta dimostrai, a me par esagerato è quanto il Leo afferma riguardo alla imitazione dalle tragedie perdute di Sofocle, la « Polissena » cioè e le « Prigioniere di guerra ». Aveva infatti Sofocle, come attestano (1) Longino nel trattato « Del sublime », e Porfirio presso Stobeo, fatto comparire l'ombra di Achille nella sua tragedia intitolata « Polissena ». Come però andassero le cose o nelle « Captive » o nella « Polissena » di Sofocle è cosa incerta ed impossibile a desumersi dai frammenti rimastici.

Pretendere ad. es. di affermare, come fa il Leo, che il contrasto tra Neottolemo e Agamennone presso Seneca sia

(1) Π. ὕψους Ἄκρως δὲ καὶ ὁ Σοφοκλῆς ἐπὶ τοῦ θνήσκοντος Οἰδίπου καὶ ἑαυτὸν μετὰ διοσημείας τινὸς θάπτοντος πεφάντασται, καὶ κατὰ τὸν ἀπόπλουν τῶν Ἑλλήνων ἐπὶ τοῦ Ἀχιλλέως προφαινομένου ὑπὲρ τοῦ τάφου. Anche da un frammento conservatoci presso Stobeo vediamo che l'ombra di Achille appariva davanti agli occhi degli spettatori. Se apparisse però prima o dopo l'immolazione di Polissena son cose che non siamo in grado di sapere. Vedi in proposito Weil, op. cit., pag. 203-210. Non credo però col Weil che Seneca non potesse avere notizia dell'amore di Achille per Polissena. Oltre al fatto che ne parla Igino (fab. 110) abbiamo questi versi di Seneca (942 sg.):

Polixene miseranda, quam tradi sibi
cineremque Achilles ante mactari suum,
campo *maritus* ut sit Elysio, iubet.

Ciò non ostante credo che Seneca siasi attenuto ad Euripide.

tolto dalla « Polissena » di Sofocle, e che la scena tra Ulisse ed Andromaca sia imitata dalle « Captive » dello stesso poeta è cosa assolutamente irragionevole.

Altre volte credo aver dimostrata l'insussistenza di tali ipotesi, e da quella opinione neppure adesso recedo (1).

Noi non abbiamo delle tragedie di Sofocle, sopra citate, che mutili frammenti dai quali non possiamo assolutamente sapere nemmeno quali personaggi in quelle tragedie agissero, e quindi parmi che a tale proposito bene dica l'Ahrens nell'edizione del « Sofocle » del Didot: « Magnus coniecturarum campus, quibus anceps est novam addere. »

Che Seneca poi imitasse Accio non credo, perchè, come ha dimostrato Federico Straus (2) Seneca trascura spesso gli autori latini arcaici.

Infatti, come egli ben dice, Seneca non aveva bisogno di consultare Accio, per narrare l'apparizione di Achille in una tragedia che imita apertamente Euripide.

Concludere quindi che Seneca siasi servito tanto delle due tragedie di Sofocle quanto di quelle di Euripide può esser vero in generale, ma tale affermazione non può esser dimostrata nei suoi particolari.

Delle comparazioni che fa il Braum (3) tra Seneca ed Euripide bisogna dire ciò che già ho notato altre volte a tale riguardo. Alle volte ha ragione, alle volte ha torto. Ma quando egli, seguito dal Patin, crede trovare nelle tragedie

---

(1) V. la mia memoria, pag. 9 sg. Quanto ai frammenti delle Αἰχμαλωτίδες e della Πολυξένη di Sofocle v. l'ed. Didot, Paris, 1864, pag. 275. Vi sono citate e discusse le varie ipotesi sulla ricostruzione di quelle due tragedie.

(2) De ratione inter Senecam et antiquas fabulas romanas intercedente. Fridericus Strauss, Rostochii, 1887. Debbo alla gentilezza del prof. Vahlen l'aver potuto leggere questa memoria, la quale, esagerata in gran parte, contiene pur qualche parte di vero.

(3) De Senecae fabula quae inscribitur « Troades » scripsit. W. Braun. Wesel, 1870.

di Seneca reminiscenze dell' « Andromaca » di Euripide ha torto; chè a fare la sua tragedia non dovette già Seneca ricorrere a tutte le tragedie euripedee.

Premesse queste osservazioni, esporremo, per quanto ci sembra probabile, il modo tenuto da Seneca nel comporre le « Troiane ».

I lamenti di Ecuba, con cui si apre il dramma, tolti in parte dal prologo delle « Troadi » di Euripide, presentano reminiscenze anche di vari luoghi dell'Ecuba greca; ad es. dei versi 619 sg. Ὦ σχήματ οἴκων, ὦ ποτ' εὐτυχεῖς δόμοι e seguenti, ne' quali appunto Ecuba nota che dalla più sublime grandezza si può cadere nel più miserando stato.

Quando poi il Coro per esortazione di Ecuba, conviene con essa doversi chiamare Priamo felice perchè morto, Seneca amplifica, al suo solito, apertamente un pensiero di Ovidio, il quale nelle « Metamorfosi » (XIII, 519 sg.) fa dire ad Ecuba:

. . . . . quis posse putaret
Felicem Priamum post diruta Pergama dici?

Il racconto dell'apparizione di Achille, recitato da Taltibio, non ha bisogno di esser stato copiato da Sofocle, trovandosi nella stessa forma di narrazione (e non di apparizione sulla scena come era, presso Sofocle) nell'Ecuba di Euripide, riferita prima da Ecuba come un sogno, e poi dal Coro come realtà.

Se poi l'alterco di Neottolemo ed Agamennone sia tolto come vuole il Leo, dalla « Polissena » di Sofocle, o dalla lite omerica d'Achille e Agamennone, come crede il Widal (1), non si può con certezza affermare. Io credo però che abbia ragione il Widal. E ad ammettere ciò sono indotto dal vedere che presso Seneca Calcante è l'arbitro della lite come lo è presso Omero. Il qual Calcante poi, se fosse o no un personaggio della « Polissena » sofoclea, è cosa assai dubbia qualora si ammetta col Baier, col Weil e con altri che Polis-

(1) Op. cit., pag. 20 sg.

sena presso Sofocle veniva trucidata prima dell'apparizione di Achille. Nel qual caso è ben difficile che presso Sofocle ci fosse contesa circa al sacrificio di Polissena come vittima dovuta ad Achille.

Del resto la tradizione da Seneca seguìta è la comune, seguìta anche da Euripide, il quale così fa per mezzo del Coro parlare Achille (Ecuba. V., 114 sg.).

Ποῖ δὴ Δαναοί, τὸν ἐμὸν τύμβον
115. Στέλλεσθ' ἀγέραστον ἀφέντες;
πολλῆς δ' ἔριδος ξυνέπαισε κλύδων
δόξα δ' ἐχώρει δίχ' ἀν' Ἑλλήνων
στρατὸν αἰχμητήν, τοῖς μὲν διδόναι
τύμβῳ σφάγιον, τοῖς δ' οὐχὶ δοκοῦν
120. ἦν δὲ τὸ μὲν σὸν σπεύδων ἀγαθὸν
τῆς μαντιπόλου Βάκχης ἀνέχων
λέκτρ' Ἀγαμέμνων·
τὼ Θησείδα δ', ὄζω Ἀθηνῶν,
δισσῶν μίθων ῥήτορες ἦσαν.
125. γνώμῃ δὲ μιᾷ συνεχωρείτην,
τὸν Ἀχίλλειον τύμβον στεφανοῦν
αἵματι χλωρῷ, τὰ δὲ Κασάνδρας
λέκτρ' οὐκ ἐφάτην τῆς Ἀχιλλείας
πρόσθεν θήσειν ποτὲ λόγχης,
130. σπουδαὶ δὲ λόγων κατατεινομένων
ἦσαν ἴσαι πως, πρὶν ὁ ποικιλόφρων
κόπις ἡδυλόγος δημοχαριστὴς
Λαερτιάδης πείθει στρατιὰν
μὴ τὸν ἄριστον Δαναῶν πάντων
135. δούλων σφαγίων εἵνεκ' ἀπωθεῖν,
μηδέ τιν' εἰπεῖν, παρὰ Περσεφόνῃ
στάντα φθιμένων
ὡς ἀχάριστοι Δαναοὶ Δαναοῖς
τοῖς οἰχομένοις ὑπὲρ Ἑλλήνων
140. Τροίας πεδίον ἀπέβησαν.

(Consulta anche la traduzione del Bellotti, ed. Barbèra, Firenze 1875, pag. 306 e le note relative).

Come si vede nel racconto del Coro euripideo, vi è in germe tutto l'intreccio delle « Troiane » fino alla scena tra Andromaca ed Ulisse, benchè i personaggi siano diversi.

Può darsi che anche Sofocle trattasse questa lite, ma dai frammenti rimastici e, per le considerazioni sovra esposte, nulla possiamo affermare.

Del resto Seneca usa amplificare i suoi modelli. Perchè non avrebbe egli messo in azione il racconto del Coro euripideo, tanto più che vediamo poi venire Ulisse, come nemico, a ricercare Astianatte? Seneca non avrebbe sostituito che Astianatte a Polissena nel resto del dramma.

Difatti Ulisse a quel modo che presso Euripide viene a chiedere a Ecuba Polissena, così viene presso Seneca a cercare Astianatte da Andromaca. Soltanto è da osservare che presso Seneca, la proposta del sacrificio di Polissena viene sostenuta da Neottolemo contro Agamennone, mentre in Euripide la proposta contro Agamennone viene fatta da Ulisse.

La contesa tra Neottolemo ed Agamennone, come nota il Patin (1), è fatta con colore omerico. Si badi però che l'osservazione del Patin si adatta più al carattere di Neottolemo che a quello di Agamennone, ben diverso dall'omerico e quale non potè mai dipingere Sofocle, supposto anche che nella sua Polissena vi fosse la medesima contesa tra questi due stessi eroi.

Il dubbio del Coro sulla esistenza della vita futura è, a dir vero, fuori di luogo, come ben nota il Patin, in una tragedia dove appaiscono le ombre dei morti. Ma se la tragedia fu rappresentata, il Coro veniva così a mitigare lo strazio degli spettatori che dovevano poi assistere alla duplice morte di Polissena ed Astianatte. Il poeta insomma, molto stranamente se si vuole verrebbe a dire: Non vi disperate, perchè dopo tutto, una volta morti, gli uomini non han più da penare.

Questo Coro del resto, in sè bellissimo, è tutto originale di Seneca. L'apparizione di Andromaca è abbellita coi versi

(1) Patin, Études sur les tragiques grecs Euripide. Tom. I, 5me éd., p. 397 sg. e 406, nota 2.

della famosa apparizione di Ettore ad Enea nel secondo dell'Eneide, e poichè il Leo ammette che il sogno d'Andromaca sia invenzione di Seneca, non capisco perchè più tardi dica che egli deve a Sofocle la scena tra Ulisse ed Andromaca, nella quale Andromaca mette in pratica il consiglio da Ettore datole durante la visione.

Nella scena seguente, infatti, Andromaca nasconde Astianatte nella tomba del padre e Ulisse viene a richiederlo ad Andromaca. Questa scena è bellissima ed è affatto originale, e non vale il dire che Servio, nel commento del 3° dell'« Eneide », ricorda che Ulisse indagò il nascondiglio di Astianatte prima che questi venisse gettato giù dalla torre. Servio può aver avuto riguardo alla tragedia di Seneca senza credere che si riferisca alle « Captive » di Sofocle.

Del resto Servio, come fa notare il Weil, riferisce anche l'amore romanzesco, nato in età posteriore, di Achille per Polissena, amore ignoto all'antica poesia greca.

Quindi anche nel riferire di Astianatte può aver pensato allo stesso Seneca e tutto al più ad una modificazione posteriore della leggenda, seguìta dallo stesso Seneca, la cui originalità, del resto, sta nell'aver per primo rappresentato sulla scena questa particolarità della leggenda e nell'averla trattata in maniera nuovissima (1). Dice il Leo che della bella scena dell'« Ecuba » euripidea, tra Ecuba, Polissena ed Ulisse non v'è traccia in Seneca. È vero che tale scena non è riprodotta da Seneca, ma ad ogni modo l'idea di mandare Ulisse a ricercare di Astianatte, può esser derivata dall'aver

(1) Alla pag. 412 sg. della sua opera sulla Tragedia romana il Ribbeck confronta il dramma di Seneca coi frammenti dell'« Astianatte » di Accio. Ammette però che Astianatte non era scoperto da Ulisse ma sui monti da uno sgherro, come infatti risulta dai frammenti 9, 10, 11.

Se adunque era diverso lo scoprimento d'Astianatte, come può Seneca aver imitato Accio nella scena tra Ulisse ed Andromaca che si fonda appunto sull'occultamento di Astianatte?

Euripide, nell' « Ecuba » inviato Ulisse alla madre a richiedere Polissena la quale è sostituita da Astianatte e che come fanciullo, tiene un contegno diverso da Polissena, giovane ed adulta.

Il pensiero poi esposto nel verso 735 sg. ricorda i versi 1160 sg. e 1190 sg. dell' « Ecuba » d'Euripide. Difatti anche in quei versi è accennato al motivo per cui i Greci uccisero Astianatte.

Ed anche i versi 775 sg. di Seneca:

> Non arma tenera parva tractabis manu
> Sparsasque passim saltibus latis feras
> Audax sequeris, etc.

sono ispirati dai versi 1209 delle « Troadi » di Euripide.

> Ὦ τέκνον, οὐχ ἵπποισι νικήσαντά σε sg.

Il Coro che tien dietro alla partenza di Ulisse e che si chiede in qual parte della Grecia sarà condotto è simile a quello dell' « Ecuba » d'Euripide dove, dopo la scena tra Menelao, Ecuba e Polissena, il Coro si chiede la stessa cosa. Ragione anche questa che rende improbabile l'affermazione del Leo non esservi traccia della controversia tra Ecuba ed Ulisse nelle « Troiane » di Seneca.

Finita la scena tra Andromaca ed Ulisse, Elena viene ad indurre Polissena, colla lusinga delle nozze con Neottolemo, a recarsi nel campo greco per esser poi invece sacrificata. Questa scena serve di nesso tra la metà del dramma e l'ultima parte ed è fatta apposta per poter poi riunire la morte di Astianatte e Polissena.

Questa scena può essere senza difficoltà attribuita alla fantasia di Seneca, benchè un simile espediente fosse già usato da Euripide nell' « Ifigenia in Aulide » (V. versi 98 sg.).

I rimproveri che Andromaca muove ad Elena e le scuse di costei ricordano evidentemente la scena analoga tra Menelao, Ecuba, ed Elena nelle « Troadi » di Euripide (860 sg.).

L'esecrazione di Ecuba con cui termina la scena presso

Seneca, come già notai altre volte, è tolta non dai versi 359 delle « Troadi » di Euripide, come vuole il Braun, ma dai versi 1099 sg. di quella tragedia.

Il coro che sviluppa quindi il pensiero che il mal comune è mezzo gaudio non si potrebbe assegnare ad alcun modello, ma devesi attribuire totalmente a Seneca. Solamente la bella chiusa del Coro:

Solvet hunc questum lacrimasque nostras, etc.

ricorda i bellissimi versi di Euripide nelle « Troadi » 1298 sg., 1390 sg., sui quali gettò certamente gli occhi anche Virgilio nel libro 3°.

Il racconto del nunzio relativo alla morte di Polissena è tolto da Euripide, che Seneca ha sconciato addirittura, mentre per la morte di Astianatte può essersi valso delle « Captive » di Sofocle ed averle ugualmente sciupate.

Riassumendo: Il piano generale della tragedia di Seneca, è tolto nella prima parte dall' « Ecuba » di Euripide, nella seconda parte dalle « Troiane. »

Sino alla scena di Andromaca ed Ulisse si sviluppa il racconto del Coro dell' « Ecuba » dove si parla dell'apparizione d'Achille.

L'episodio di Andromaca ed Ulisse è introdotto da Seneca per rimediare alla povertà d'intreccio del dramma euripideo. Alla descrizione della morte di Polissena ed Astianatte han dato materia l' « Ecuba » di Euripide e forse le « Captivae » di Sofocle, ma il dramma termina come le « Troadi » di Euripide. La parte lamentevole di Ecuba, del Coro, ed anche di Andromaca è ispirata dai pianti delle « Troiane » di Euripide.

Per quanto riguarda i Cori è notevole il fatto che essi, oltre all'essere bellissimi, quasi tutti non presentano reminiscenze oraziane (1). Solo ricordiamoci, come già ben notò lo

(1) V. Zingerle, op. cit., pag. 22-23. Sulle fonti delle « Troiane » v. anche Hartung, Euripides restitutus, vol. II, pag. 284. Hamburg, 1843-46.

Zingerle, che questo non è argomento per poter negare a Seneca la paternità di questa tragedia.

Se le reminiscenze oraziane non vi sono dipende dal fatto, credo io, che le situazioni del dramma non porgevano occasione d'attingere ad Orazio.

Del resto è ben curioso il fatto che questo dramma, risultante dalla imitazione di più tragedie, è quello, secondo il Patin, che più ha l'aria di essere un vero dramma e che, secondo l'opinione generale, eziandio è il migliore forse dei drammi di Seneca.

L'ERCOLE FURENTE

« *L'Ercole Furente* » *d'Euripide.*

Personaggi: Anfitrione, Megara, Lico, Iride, l'Insania, Ercole, Teseo, Un nunzio, Coro di vecchi Tebani, Figli di Ercole che non parlano.

Scena: a Tebe.

Verso 1-106. Dialogo tra Anfitrione e Megara. Anfitrione spiega l'argomento del dramma e narra le sofferenze che a sè ed ai suoi tocca sopportare sotto la tirannia di Lico. Megara anch'essa si lamenta, ma Anfitrione la incuora e la esorta a sperare.

107-139. Il Coro compiange la sorte di Anfitrione e Megara e dei figli ma li esorta a sperare.

140-347. Lico dice ad Anfitrione di voler uccidere i figli d'Ercole, il cui valore egli vuol negare addirittura. Lo ribatte Anfitrione. Intanto dà ordini che si vada a cercare la legna per erigere il rogo su cui far ardere la famiglia di Ercole. Il Coro riprova tale azione. Megara, vista perduta

ogni speranza d'andare in bando, salva la vita, esorta Anfitrione ad opporsi colla forza. Anfitrione, sentendosi incapace di resistere, prega Lico che uccida almeno lui e la moglie prima dei figli.

348-450. Il Coro ricorda le gesta di Ercole e lamenta che, andato all'Averno, non possa far ritorno.

451-522. Megara si rivolge in tuono pietoso ai figli che dovranno morire, e già Anfitrione dà gli estremi saluti a Megara ed al Coro, dopo aver invocato Giove, quando ad un tratto, Megara vede Ercole venire sulla scena.

523-636. Ercole, udito lo stato delle cose da Megara, propone di vendicarsi di Lico e in breve racconta ad Anfitrione la sua andata all'Ade. Quindi esce con Megara e coi figli.

637-699. Il coro loda la gioventù e promette di cantare le lodi di Ercole.

700-753. Lico, venuto per trarre al supplizio Megara e i figli, non vedendoli, chiede d'essi ad Anfitrione che non vuol andarli a chiamare. Lico entra nella reggia ed è ucciso da Ercole.

755-821. Il Coro si rallegra dell'accaduto, ed invita Tebe a gioire e ringrazia Giove.

822-842. Iride viene, accompagnato dalla Insania, a dire che, per comando di Era, Ercole, invasato da furibonda demenza, ucciderà i suoi figli.

843-874. L' Insania protesta che essa non agisce di sua volontà, ma solo perchè forzata da Era.

875-908. Il Coro deplora la pazzia, onde sarà invasa la mente di Ercole.

909-1015. Il Nunzio racconta al coro gli effetti dell'Insania su Ercole, il quale ha trucidato moglie e figli.

1016-1087. Il coro deplora l'accaduto e intanto, mentre Ercole dorme, parla con Anfitrione da cui ha il consiglio di fuggire.

1088-1162. Ercole, svegliatosi, ritorna in sè stesso, e, appreso da Anfitrione quanto è accaduto, amaramente se ne duole.

1163-1428. Teseo, giunto a recare aiuto ad Ercole contro Lico, apprende da Anfitrione gli effetti della pazzia momentanea di Ercole. Questi, vergognandosi di parlare ad alcuno, dichiara di volersi uccidere. Teseo lo dissuade; Ercole insiste. Teseo lo confuta. Finalmente Ercole segue Teseo per andare ad Atene, dove si rifugierà anche Anfitrione quando avrà data sepoltura ai figli d'Ercole.

« *L'Ercole Furente* » *di Seneca.*

Personaggi: Giunone, Anfitrione, Megara, Lico, Ercole, Teseo, Coro di Tebani.

Scena: a Tebe.

Verso 1-124. Giunone, irritata per l'ultima impresa di Ercole, desidera di farlo invasare dalla pazzia, per la quale ucciderà la moglie e i figli. Compiuta questa scelleratezza, non potrà più Giove ammetterlo in cielo.

125-504. Il Coro canta lo spuntare del giorno ed a proposito della discesa d'Ercole all'Averno, dice che vi è sempre tempo ad aspettare l'ultimo giorno.

205-331. Anfitrione ricorda le imprese di Ercole, e, lamentatosi della tirannia di Lico, spera che quegli ritorni. Megara invoca anch'essa l'aiuto dell'assente marito. Anfitrione la esorta a sperare.

332-523. Lico dice a Megara di volerla sposare. Costei risponde che sarà sempre fedele ad Ercole: « moriar, Alcide, tua. » Lico tenta gettare il disprezzo su Ercole, ma vien confutata da Megara ed Anfitrione. Rifiutando Megara le nozze con Lico, questi condanna a morte tutta fa famiglia d'Ercole, nè vuol concedere ad Anfitrione di morire per primo. Intanto, da non dubbi segni, Anfitrione si accorge dell'avvicinarsi di Ercole.

524-591. Il coro canta le lodi di Ercole, e ricordando Orfeo, spera che anche Ercole possa uscire vivo dall'Averno.

592-829. Ercole prima dice d'esser ritornato dall'Averno, poi apprende da Anfitrione le prepotenze e l'usurpazione di Lico. Ercole pensa subito a vendicarsi. Teseo intanto, mentre Ercole va a punire Lico, racconta ad Anfitrione il viaggio all'Averno e come Ercole ne abbia tratto Cerbero.

830-894. Considerazioni del Coro sull'andata d'Ercole all'Averno. Adesso non vi è più nulla a temere:

> Jam nullus superest timor
> nil ultra jacet inferos.

895-1053. Ercole torna dopo aver ucciso Lico. Mentre innalza preghiere a Giove, comincia ad essere invaso dalla pazzia ed a straparlare. Intanto Ercole uccide la moglie e i figli sotto gli occhi di Anfitrione, e quindi cade addormentato.

1054-1137. Il Coro prega riposo ad Ercole, invocando il sonno e compiange i figli d'Ercole da lui uccisi.

1138-1344. Ercole, risvegliatosi, non sa più dove sia e chiede le sue armi. Da Anfitrione viene informato di quanto ha fatto durante la pazzia. Allora si vuol tôrre la vita. Anfitrione s'oppone minacciando di torsi anch'egli la vita. Ercole allora accetta di vivere e chiede a Teseo in qual luogo dovrà andare. Teseo lo invita ad andare ad Atene.

Fonti.

Benchè nell'antichità fossero scritti molti drammi sotto il titolo d'Ercole, pure è certo che Seneca rimaneggiò solo l'Ἡρακλῆς μαινόμενος di Euripide, il quale, come dice il

Leo, per primo mise sulle scene la pazzia di Ercole, tornato dall'Averno (1).

Seneca si limitò a fare dunque delle innovazioni rispondenti ai suoi particolari scopi retorici.

Ed invero è questa tragedia null'altro che un rimpasticciamento retorico della tragedia di Euripide.

Solo è da notarsi che Giunone, cosa contraria a Seneca, spiega fin dal principio l'intreccio del dramma e riunisce in sè le parti d'Iride e dell' Insania che si trovano presso Euripide.

Teseo si assume in Seneca l'incarico di narrare distesamente ciò che in Euripide è appena accennato, e Lico vuol uccidere Megara perchè costei non vuol acconsentire alle nozze con lui, il qual particolare è proprio di Seneca, non potendo noi asserire che un altro tragico gli abbia suggerito una tale idea.

Inoltre, e ciò è interessante a notarsi, la pazzia d'Ercole, che in Euripide è raccontata dal nunzio, in Seneca è messa sotto gli occhi degli spettatori.

Del resto, a mostrare che la tragedia è presa di botto da Euripide si esaminino i seguenti luoghi, confrontati dal Leo.

---

(1) Op. cit., I, pag. 160 sg. Quanto agli altri drammi greci riferentisi alla pazzia d'Ercole, v. Poet. trag. fragmenta. Parisiis, 1846, ed. Didot, pag. 194. Veramente lo scoliasta dell'Odissea al verso 269 del libro 11° dell'Odissea cita il sunto di una tragedia di cui Asclepiade avea fatto l'estratto. Tutta la storia raccontata si può riferire al dramma di Euripide, eccetto che un punto, là dove cioè dice che Ercole era già in sul punto di uccidere καὶ τὸν ἀδελφὸν Ἰφικλέα (Scholia graeca in Hom., Odyss., ed. Dindorf. Oxonii, 1855, p. 495). Però quel particolare, oltre al non influire su tutto il racconto, che è lo stesso quale si rileva dal dramma di Euripide, non basta per farci supporre che Asclepiade parli d'un'altra tragedia che Seneca potrebbe aver imitato. All'« Amphitruo » di Accio, come vollero l'Hartung e lo Schöll, non c'è da pensare. V. Ribbeck, op. cit., pag. 557.

Cfr. Seneca	268	con	Euripide	217
»	440	»	»	170
»	506	»	»	240
»	819	»	»	501
»	526	»	»	490
»	631	»	»	558
»	875	»	»	764

Quanto all'invocazione al sonno che il Coro pronunzia presso Seneca, non credo col Patin (1) che sia tolto dalle « Met. » XI, 623 o imitato dai versi 211 sg. dell' « Oreste » di Euripide. Le parole che il Coro rivolge al sonno son frasi generiche che ognuno userebbe in tale occasione, ed allora bisognerebbe anche ammettere che la frase « *domitor somne malorum* » fosse una reminiscenza del ὕπνος πανδαμάτωρ di Omero, cosa, a mio parere, assurda. Piuttosto si noti che presso Euripide, Lico accorda ad Anfitrione e a Megara di morir prima dei figli d'Ercole; ciò è negato presso Seneca, cosa questa che pare al Patin caratterizzi un coetaneo di Nerone.

Quanto ai cori è già stato osservato dallo Zingerle (2) che abbondano di reminiscenze oraziane, e non solo delle odi, ma anche delle satire. Ai passi notati dal detto autore, fra cui parmi degno ricordare il Carme 4°, del libro 4°, verso 59, che ha servito di modello al pensiero esposto nei versi 33 sg. del nostro dramma, sia concesso aggiungere i seguenti passi:

Seneca 141.	Orazio III, 18, 9.
Ludit prato liber aperte nondum rupta fronte juvencus.	Ludet herboso pecus omne campo.
Sen. 546.	Or. III, 20, 11.
Victorem posito suspiciens genu.	Arbiter pugnae posuisse nudo Sub pede palmam.
Sen. 572-573.	Or. I, 12, 9 sg.
Quae silvas et aves saxaque traxerat ars, quae praebuerat fluminibus moras.	

(1) Eurip., II, pag. 34 sg.
(2) Op. cit., pag. 13.

Del resto si noti che tutto il passo in cui il Coro ricorda la discesa d'Orfeo all'Averno è una modificazione del celebre passo di Vergilio, « Georg. » IV, 467 sg., come anche vergiliana è l'intonazione del racconto di Teseo, imitato evidentemente dal VI°, v. 265 sg. dell' « Eneide » con qualche lieve modificazione.

Altre reminiscenze oraziane puoi trovare nel verso 874 che ricorda i versi 7 ed 8 dell'ode XI del libro I, come è forse reminiscenza del catulliano

Illuc unde negant redire quemquam (3, 12)

i versi 865-866

Nemo ad id sero venit, unde numquam
cum semel venit, potuit reverti.

Concludendo, noterò che da quanto abbiamo esposto risulta essere l' «Ercole» di Seneca imitato dal solo « Ercole furente » d'Euripide, aggiunto o modificato in qualche parte, a scopi retorici, e pieno di reminiscenze vergiliane ed oraziane (1).

IL TIESTE

« *Il Tieste* » *di Seneca.*

Personaggi: Ombra di Tantalo. Furia. Atreo. Un satellite. Tieste. Tantalo. Plistene. Un nunzio. Coro di Vecchi Micenei.

Scena: a Micene.

---

(1) Questa conclusione potrebbe sembrare contraria a quanto si è detto nel capitolo primo sulla fusione (contaminatio) di più modelli greci praticata da Seneca. Però l'« H. F. » potrebbe essere anzi tutto un'eccezione e poi le variazioni che egli introduce nel dramma son tali che mostrano esser l'autore di questo dramma quello stesso che ha composte le « Troiane ». Si legga invece l'« Edipo » e si vedrà quanto pedisseguo del suo modello greco sia stato il poeta latino, il quale certo non fu Seneca.

1-121. Apre il dramma l'ombra di Tantalo la quale si chiede chi l'abbia tratto dalle sedi infernali, e parla delle scelleratezze che saranno commesse dai suoi discendenti. La Furia annuncia con maggiore precisione le nefandità che dovranno avvenire e parla della futura vendetta d'Atreo

. . . . . inveni dapes
quas ipse fugeres.

Tantalo chiede di ritornare all'Averno, ma la Furia prima gli comanda di eccitare la discordia tra i suoi discendenti. Benchè da prima si rifiuti, viene obbligato a ciò fare dai tormenti della Furia. Quindi sparisce. La Furia descrive gli effetti dell'apparizione di Tantalo. Lo stesso sole infatti non sa se debba proseguire il suo cammino.

122-175. Il Coro ricorda i misfatti di Tantalo e la pena che gli è toccata all'Inferno.

176-335. Dialogo fra Atreo e un satellite. Atreo dichiara di volersi vendicare del fratello. Non ostante le obbiezioni del satellite, egli si sente sempre più animato alla vendetta e vuol far mangiare a Tieste le carni del figlio.

336-403. Considerazioni filosofiche del Coro sulla condizione dei re in opposizione all'uomo sapiente.

404-490. Tieste ritorna in patria, ma teme di presentarsi ad Atreo. Allora il figlio Tantalo lo incoraggia ad entrare in città. Tieste respinge da prima i consigli del figlio, ma finalmente cede.

491-545. Atreo accoglie amichevolmente Tieste e si fanno atti di reciproca amicizia.

546-622. Il Coro si meraviglia come i due fratelli si sieno riconciliati per l'effetto del vincolo del sangue. Ricorda i pericoli passati da Micene per le discordie intestine, e nota infine come nulla è durabile a questo mondo dove il bene si mesce sempre al male.

623-788. Il nunzio racconta come Atreo abbia uccisi i figli di Tieste e ne abbia poi imbandite a mensa le membra al

padre. Aggiunge che Tieste ignora il fatto e che il sole ha receduto dal suo cammino per non vedere tale misfatto.

789-884. Il Coro recita una noiosa e retorica cantafera sull'oscuramento del sole avvenuto in quel momento.

885-919. Atreo, lieto del suo misfatto, finisce per riempire il bicchiere di Tieste col vino misto al sangue dei figli.

920-1112. Tieste, riavutosi alquanto dall' ubriachezza in cui era caduto durante il convito, vuol darsi in balìa della gioia, ma un presentimento di certa sventura non glielo permette. Chiede allora di abbracciare i figli; Atreo, colla scusa che sono assenti e che li farà poi venire, gli offre del vino misto al sangue dei figli. Però la mano trema a Tieste, il quale, spaventato dall'oscurità del giorno ognora crescente, chiede ansiosamente di rivedere i figli suoi.

Però avendo capito che i figli sono stati uccisi, chiede di poterli almeno sepellire. Allora Atreo: « Epulatus es impia natos dape ». Seguono quindi i lamenti di Tieste e si augura che il sole non risplenda più sulla terra. Il dramma si chiude fra crudeli sarcasmi scambiati tra i due fratelli.

Fonti.

Il mito di *Tieste* era stato trattato, naturalmente, dai tragici greci.

Sofocle aveva composto due drammi sotto il nome di « Tieste », il « Tieste a Sicione » cioè e il « Tieste secondo ». Sembra però che in nessuno di questi due drammi si rappresentasse la scena del banchetto (1). Nell' « Atreo » invece Sofocle avea rappresentato l'argomento che poi Seneca trattò. Sembra per altro che l' « Atreo » di Sofocle venisse poi imitato da Accio ed infatti, fra gli altri, v'è molta somiglianza tra il frammento 482

παῖδας γὰρ οὓς ἔφυσ' ἀναλώσας ἔχω

(1) Sui due « Tiesti » e sull' « Atreo » di Sofocle, v. Soph. Fragm., ed. Didot, pag. 336 sg.

ed il verso rimastoci di Accio:

Gnatis sepulcrum ipse est parens.

Del resto poco o nulla possiam dire del dramma di Sofocle.

Anche Euripide scrisse un « Tieste »; ma non pare che argomento del dramma fosse l'uccisione dei figli di Tieste; tanto che il personaggio principale era Erope, moglie di Atreo.

Nelle Κρῆσσαι invece v'era la scena di Atreo che invitava il fratello a mangiare e poi gli diceva di quali orrendi cibi si fosse saziato (1).

L'unico frammento importante è il 470 (ed. Didot) citato da Ateneo (p. 640 sg. A) in cui sono descritti i cibi posti sulla mensa. Quale relazione vi possa essere stata fra il dramma d'Euripide e quello di Seneca, dai frammenti rimasti non è dato conoscere. L' Habrucker crede però che Seneca imitasse le Κρῆσσαι. Il Leo osserva che non essendo a noi pervenuta alcuna nozione precisa sui drammi greci relativi allo stesso argomento, è ozioso trattare delle fonti del « Tieste » di Seneca. Solo fa osservare giustamente che il « Tieste » di Vario, tanto lodato anche da Quintiliano, era notissimo e che quindi può essersene valso anche Seneca.

Solo è da por mente che il particolare del sole che retrocede dal suo cammino era cosa già nota ai poeti greci, come risulta dai passi citati dal Leo.

Quanto alla parte corale del « Tieste », si noti che anche relativamente a questa tragedia l'imitazione oraziana ha non piccola parte, come osserva lo Zingerle (op. cit., pag. 14 sg.). Così i versi 346 sg. del Coro sono un'amplificazione evidente della Satira I, 3, 124 sg. ma specialmente della famosa introduzione dell'ode 3ª, libro 3º.

---

(1) V. Eurip. Fragm., ed. Didot, pag. 713 sg.; 730 sg. V. anche Ribbeck, op. cit., 199 sg. dove si parla del « Tieste » di Ennio. V. anche là dove si parla dell' « Atreo » di Accio. V. pure Habrucker, Quaest. Ann., pag. 34 sg.

Così i versi 393 sg. i quali contengono un pensiero identico a quello espresso nell'« Herc. Fur. », 192 sg., ricordano i versi 37 sg. dell'ode 16ma del 2° libro.

Così i versi 574 sg. mostrano che il poeta si ricordava di varii luoghi oraziani, ad es.:

Od. II, 1, 17; od. III, 1, 5 sg; I, 34, 12 sg.; I, 35, 1 sg.

In tal modo troviamo nel « Tieste » la stessa imitazione oraziana trovata nelle antecedenti tragedie.

LE FENICIE

Le « Fenicie » d'Euripide.

Personaggi del dramma: Giocasta, Pedagogo, Antigone, Coro di Fenicie, Polinice, Eteocle, Creonte, Tiresia, Meneceo, Un nunzio, Un altro nunzio, Edipo. La *Scena* è a Tebe.

V. 1-87. Giocasta nel prologo, racconta la storia di Edipo e la contesa tra Eteocle e Polinice.

88-201. Dall'eminenza della casa il Pedagogo mostra ad Antigone l'esercito nemico.

202-260. Il Coro canta le lodi di Tebe e parla della prossima battaglia che egli vorrebbe scongiurare.

261-636. Polinice, entrato in città, viene interrogato da Giocasta circa il tempo passato in esilio. Eteocle intanto sopraggiunge, Giocasta esorta i due fratelli alla concordia. Polinice però sostiene i suoi diritti al trono, cosa di cui Eteocle non vuol convenire. Giocasta tenta novellamente di pacificarli. Eteocle invece bandisce il fratello da Tebe. Polinice protesta che cede solo alla forza, e spera di salire un giorno il trono della sua patria, dopo che avrà ucciso il fratello.

637-689. Il Coro ricorda le gesta di Cadmo e prega Epafo a voler indurre gli Dei a far cessare la contesa.

690-783. Eteocle affida a Creonte il governo della città e

discute con lui i mezzi di difesa. Egli intende interrogare in proposito Tiresia.

784-833. Il coro ricorda varie vicende mitiche di Tebe.

834-1018. Tiresia consiglia il sacrificio di Meneceo il quale finge di obbedire al padre che lo esorta a fuggir di Tebe.

1019-1066. Il Coro ricorda la sfinge di Edipo.

1067-1282. Un nunzio viene a raccontare che Meneceo si è sacrificato, e che gli eserciti si sono ritirati lasciando ad Eteocle e Polinice la facoltà di terminare la guerra con un duello. Giocasta ed Antigone corrono sul campo di battaglia.

1283-1538. Dopo alcuni lamenti del Coro, Creonte viene a cercare Giocasta per rendere gli estremi onori a Meneceo. Un nunzio racconta la morte di Eteocle e Polinice e di Giocasta e la battaglia riuscita favorevole ai Tebani. Viene quindi Antigone che si lamenta e cerca del padre.

1539-1767. Edipo vien cacciato in bando da Creonte che proibisce anche di sepellire Polinice e stabilisce di sposare suo figlio Emone con Antigone. Costei però rifiuta le nozze e segue il padre in esilio.

Le « Fenicie » di Seneca.

Personaggi: Edipo, Antigone. Giocasta, Un satellite, Antigone, Polinice, Eteocle.

La *Scena* è a Tebe.

I versi 1-362 formano un lungo dialogo tra Edipo ed Antigone. Edipo prega Antigone a lasciarlo solo, volendo egli andare incontro alla morte, Antigone dichiara che mai s'indurrà ad abbandonarlo, e lo consiglia a vivere almeno per pacare gli animi dei suoi figli, che vogliono combattersi a vicenda. Finalmente si sottomette alle preghiere di Antigone, e dice che farà quanto ella sarà per imporgli. Insistendo poi Antigone a che tenti placare i figli, Edipo dice che non lo

farà giammai ed anzi dichiara che da un luogo bene sicuro sarà spettatore della contesa:

et saeva fratrum bella, quod possum, audiam.

Verso 363-477. Giocasta si lamenta della discordia de' suoi figli. Un satellite intanto l'avverte che i due eserciti si muovono incontro. Antigone esorta la madre ad andare incontro ai belligeranti. Intanto Antigone ed il satellite descrivono gli eserciti che s'avanzano. Giocasta in cospetto dei due eserciti dice ad Eteocle che uccideranno essa prima che i due fratelli vengano a zuffa tra loro.

478-585. Polinice non vuol saperne di cessare dalla guerra. Giocasta lo scongiura a desistere e gli enumera tutti i mali di una guerra fratricida.

586-664. Polinice fa osservare che non vuole essere esule e senza il regno. Giocasta gli addita altri regni da conquistare e gli ricorda i mali accaduti ai re di Tebe. A tali parole Eteocle dice che a lui non cale esser infelice in sì grande compagnia. La madre allora gli risponde che il regnare quando si è odiati è brutto. Eteocle la confuta dicendo che: « Imperia pretio quolibet constant bene ».

Fonti.

Il Braun (1) confrontando la tragedia di Seneca con quella di Euripide credette di ravvisare nella prima un'imitazione della seconda, aggiungendo che faceva parte di una trilogia non compiuta da Seneca perchè avendo il poeta fatto morire nell' « Edipo » Giocasta, non potea farla rivivere nelle « Fenicie ». — Ad ogni modo le « Fenicie » di Seneca, benchè non compiute, pure gli sembrarono il frammento di una sola tragedia.

---

(1) Die Phönissen des Seneca Rh. Mus., XX, 1865, pag. 271 sg. Quasi della stessa opinione è il Birth, Rh. Mus., vol. 34, 1879, pag. 523.

Anche il Peiper (1) credette ad una trilogia; ma reputò le « Fenicie » frammenti di due tragedie incompiute.

L'Habrucker (2) invece negò il tentativo del Braun di voler fondere le due tragedie in una e respinse l'idea della trilogia del Peiper facendo notare giustamente che se questa trilogia vi fosse stata, Seneca non avrebbe fatto morire Giocasta nell' « Edipo » per farla rivivere nelle « Fenicie ».

Quanto alle « Fenicie » crede che sieno frammenti di due tragedie una volta intere, che poi, per isbaglio dei « librarii » perdute le pagine del codice, furono riunite insieme.

Divide le « Fenicie » in due frammenti di cui il 1° andrebbe dal verso 363-664, il 2° dal verso 1-364, e sarebbero frammenti di un « Edipo sul Citerone », l'idea del quale gli sarebbe stata ispirata dal verso 1451 dell' « Edipo Re » di Sofocle:

ἀλλ' ἔα με ναίειν κ.τ.λ.

Evidentemente l'idea del Braun è sbagliata di sana pianta, come vedremo in appresso; e l'idea d'una trilogia da lui condivisa col Peiper è del pari insussistente per la giusta osservazione dell'Habrucker citata più sopra.

Questi poi mentre a ragione divide le « Fenicie » in due frammenti, ha torto a credere a due tragedie una volta intere, perchè le incoerenze dei due frammenti son tali che solo a gente totalmente stupida potevano completamente sfuggire al punto di farne una sola tragedia.

Egregiamente il Leo avverte che nel 1° frammento Edipo è già esule da Tebe assieme ad Antigone, mentre nel secondo Antigone ed Ismene vivono a Tebe.

Infatti al verso 550 Giocasta dice a Polinice:

. . . . . . totus hoc exercitus
hoc populus omnis utraque hoc vidit soror
genetrixque vidi: nam pater debet sibi
quod ista non spectavit.

(1) Praefat. Supplem., pag. 19.
(2) V. Quaest. Ann., pag. 24 sg. e la fine del 4° capitolo.

Se non fosse cieco adunque, Edipo, osserva il Leo, vedrebbe come gli altri gli eserciti nemici. Al verso 622 Giocasta aggiunge:

> . . . . . vade et id bellum gere
> in quo pater materque pugnanti tibi
> favere possint.

Son queste, parole che Giocasta non potrebbe rivolgere a Polinice se Edipo, come nella prima parte del dramma, fosse già fuori di Tebe ed avesse già imprecato ai figli.

Quello però che più monta si è che nella prima parte Antigone è fuori di Tebe ad accompagnare il padre, nella seconda invece Antigone è in Tebe ad esortare la madre a che i fratelli non vengano tra loro alla guerra.

I due frammenti adunque 1-362; 363-664 non sono tra loro uniti da alcun nesso. In questi frammenti inoltre non v'è neppure alcuna traccia del Coro e non v'è alcuna indicazione riferentesi al luogo dove la scena è posta, cosa giammai tralasciata nè dai Greci, nè dai Romani, nè dallo stesso Seneca. Ciò fa sospettare che questi frammenti non fossero destinati a formare una tragedia, o che rimanessero assolutamente incompiuti.

Quindi molto giustamente suppone il Leo (1) che tali frammenti formino una « declamatio suasoria » specialmente per ciò che riguarda Giocasta, composta da Seneca (io non credo che sia Seneca) per suo mero esercizio.

Quanto al doppio titolo di « Thebais » e « Phoenissae » è probabile quanto egli dice, che cioè l'interpolatore non potendo dare il nome di « Fenicie » alla tragedia di Seneca tanto diversa nella 1ª parte da quella di Euripide, secondo l'esempio di Stazio la chiamò « Tebaide ».

Quanto alle fonti poco è a dire. La 1ª parte è imitata dall' « Edipo Coloneo » di Sofocle; la seconda da Euripide, come facilmente si può rilevare dal sunto della tragedia sopra esposta. Aggiungerò per mio conto che questa « declamatio

(1) Op. cit., pag. 82.

suasoria » è probabilmente di un imitatore di Seneca come già aveva supposto il Bentley, il quale (adn. ad Hor., serm. II, 3, 303) esprimeva i suoi dubbii colle parole: « Seneca sive alius potius in Phoenissis ».

L'EDIPO

« *L'Edipo* » *di Sofocle* (1).

Personaggi: Edipo, Un sacerdote, Creonte, Coro di vecchi Tebani, Tiresia, Giocasta, Un nunzio di Corinto, Un pastore di Laio, Un altro nunzio. La *Scena* è a Tebe.

Verso 1-150. Edipo chiede ai Tebani supplicanti davanti alla reggia che cosa vogliono. Un sacerdote, parlando della pestilenza che desola Tebe, chiede aiuto. Edipo risponde aver già inviato a Delfo Creonte per consultare Apollo. Intanto Creonte giunge e riferisce aver l'oracolo risposto doversi bandire l'uccisore di Laio. Edipo fa le prime inchieste sulla morte di Laio.

151-215. Il Coro invoca gli Dei tutelari di Tebe affinchè purghino la città dal morbo.

216-299. Edipo promette premi e minaccia pene a chi scoprirà o nasconderà il reo. Intanto si aspetta Tiresia mandato a chiamare da Edipo.

300-462. Edipo interroga Tiresia il quale da prima non vuole rispondere; ma poi minacciato da Edipo gli dice esser lui l'uccisore del padre. Ira d'Edipo e diverbio tra Edipo e Tiresia il quale se ne parte confermandogli quanto gli ha già detto. Edipo lo accusa di connivenza con Creonte.

463-511. Il Coro non sa decidersi ad accusare Edipo.

512-633. Creonte chiede al Coro se sia vero che Edipo

(1) L'edizione seguìta è quella curata dallo Schneidewin. Berlino, 1876, ed. Weidmann.

l'abbia accusato. Questi comparisce e gli sostiene l' accusa. Creonte prima si scusa, poi viene a contrasto con Edipo, quindi lo minaccia di morte.

634-862. Giocasta e il Coro compongono la lite tra Creonte ed Edipo. Quindi Giocasta appresa la cagione del diverbio consiglia Edipo a non curare gli oracoli, citandogli l'esempio di Laio, che dovea esser ucciso per mano di suo figlio. A tale racconto Edipo si conturba e si fa dare maggiori schiarimenti che lo turbano sempre più. Egli racconta come uccidesse un vecchio prima di venire a Tebe. Fa chiamare il pastore che Giocasta ha detto esser unico superstite rimasto a Laio ed al suo seguito.

863-910. Il Coro dichiara voler onorare le eterne leggi date dai Numi e spera che si mostrino vere affinchè quanto ha detto Giocasta non resti impunito.

911-1085. Giocasta ha visitati i templi perchè gli Dei ridieno la calma ad Edipo. Intanto un messo di Corinto annunzia che Edipo ha ereditato il trono, lasciato vacante per la morte di Polibo. Giocasta novellamente si beffa degli oracoli; anche Edipo si rassicura ma non vuole andare a Corinto. Il messo si fa dire la ragione di questo divisamento e sentito che dipende dalla paura di Edipo di giacere colla madre, risponde non dovere egli temere in quanto che non è figlio nè di Polibo nè di Merope. Aggiunge che egli stesso lo aveva dato a Polibo dopo averlo avuto nel Citerone dalle mani di un altro pastore: Edipo, contro il volere di Giocasta, fa venire questo pastore, mentre costei avendo tutto compreso fugge dalla scena.

1086-1120. Il Coro intanto gode nella speranza che si chiarisca l'origine regale di Edipo. Intanto viene il pastore.

1121-1185. Il pastore dapprima non vuol parlare; ma poi confessa d'aver avuto da Laio un bambino da esporre sul Citerone e d'averlo dato poi al Corinzio.

1186-1222. Il Coro compiange la instabilità della sorte umana e la sorte di Edipo.

1223-1296. Un nunzio racconta il suicidio di Giocasta e l'acciecamento che Edipo ha recato ai proprii occhi.

1297-1426. Edipo si laménta col Coro del suo destino e delle sue disgrazie.

1427-1530. Creonte viene sulla scena. Prima Edipo gli impone dar tomba a Giocasta. Quindi accortosi che vi sono le figlie, volge loro commoventi parole. Finalmente Creonte gli ordina di rientrare nelle regie case. Il Coro chiude il dramma, sentenziando che dietro l'esempio di Edipo non si può chiamare felice alcun uomo prima che sia giunto a morte.

« *L'Edipo* » *di Seneca.*

Personaggi: Edipo, Giocasta, Creonte, Tiresia, Manto, Vecchio corinzio, Phorbas, Un nunzio, Coro di Tebani. La *Scena* è a Tebe.

Verso 1-105. Edipo ha il presentimento di una grave sventura. La peste, di cui egli fa un'efficace descrizione, lo ha risparmiato, e ciò deve avere un perchè. — Giocasta lo incoraggia e lo esorta a non temere. Edipo gli ricorda che non temè neppure la Sfinge.

106-201. Il Coro descrive gli effetti della pestilenza e lo scoramento delle turbe.

202-292. Creonte reduce da Delfo riferisce la risposta dell'oracolo il quale comanda che sia scacciato di Tebe colui che uccise suo padre. Edipo promette di ricercare e punire il colpevole. Intanto viene Tiresia accompagnato dalla figlia Manto.

293-402. Tiresia per mezzo della figlia Manto interroga le viscere delle vittime, ma dichiara di non potersi da esse trarre segni manifesti; esser quindi d'uopo evocare l'ombra di Laio.

403-509. Per consiglio di Tiresia il Coro canta le gesta di Bacco.

510-708. Creonte ritorna e lungamente descrive l' evoca-

zione dell'ombra di Laio per opera di Tiresia. Laio ha dichiarato colpevole Edipo. Questi accusa Creonte di volere per mezzo di Tiresia impadronirsi del trono.

709-763. Il Coro afferma non dipendere da Edipo i mali di Tebe, ma dall'ira dei fati, fino dal giorno in cui Cadmo venne a Tebe. Enumera quindi le calamità toccate a Tebe.

764-844. Edipo ripensa a quanto gli ha detto Creonte e si ricorda d'aver ucciso un uomo prima di entrare a Tebe. Chiede particolari a Giocasta. Intanto un vecchio viene da Corinto ad annunziargli che egli è stato colà proclamato re per la morte di Polibo. Edipo però non vuole andarvi per non aver a che fare con Merope, che egli crede sua madre e teme che non s'avveri l'oracolo di Delfo. Il vecchio gli spiega come egli non sia figlio di Polibo e di Merope, ma come egli stesso lo abbia portato dal Citerone a Corinto, dopo averlo ricevuto da un pastore di Laio. Edipo fa chiamare i pastori tra cui Forba è riconosciuto dal vecchio come quegli che gli consegnò Edipo infante.

845-881. Forba riconosce a poco a poco il vecchio di Corinto e confessa avergli consegnato un figlio di Laio e Giocasta con i piedi forati appunto come avea detto il vecchio di Corinto. Edipo non ha più dubbii e scaglia una terribile esecrazione contro sè stesso.

882-914. Il Coro si augura vita oscura:

Quidquid excessit modum
Pendet instabili loco.

915-979. Un nunzio riferisce come Edipo siasi acciecato.

980-997. Il Coro parla della potenza del fato.

998-1061. Edipo ritorna in scena e parla a Giocasta. Costei gli dice che la colpa di quanto è accaduto è del fato. Edipo però non vuol sentire tali ragioni. Allora Giocasta si uccide.

Edipo all'udire dal coro che la madre è morta prende la via dell'esiglio.

Fonti.

La tragedia di Seneca non differisce nell' intreccio per nulla da quella di Sofocle. La differenza sta solo nel merito; chè la tragedia di Sofocle ammirabile per lo svolgimento, e la graduazione psicologica che attraversa Edipo, è convertita dal poeta latino in una ampollosa declamazione senza merito alcuno.

Ad ogni modo la differenza essenziale sta nella scena dell'evocazione 403 sg. di cui non vi ha traccia presso Sofocle. Onde ha tolto questa scena il poeta latino? Molti tra i greci (1) aveano scritte tragedie sotto il nome di « Edipo », ma o rimasero ignote o non furono oggetto di imitazione (2).

L'unico « Edipo » a cui Seneca avrebbe potuto attingere quella scena sarebbe quello di Euripide. Ma noi poco o nulla sappiamo di quella tragedia per quanto i filologi si siano affaticati intorno alla ricostruzione di quel dramma. Par certo però che, ad es., presso Euripide fossero i servi quelli che acciecavano Edipo per vendicare la morte di Laio. Quindi da questo particolare si potrebbe dedurre che Seneca non l'abbia imitato affatto. Presso i Romani l'argomento non era stato trattato da alcuno, fino a Giulio Cesare, il cui dramma però insieme ad altri scritti non furono pubblicati per comando di Augusto (3). Da chi proviene adunque la scena dell'evocazione? Molto probabilmente essa è una invenzione del poeta rispondente al gusto del tempo ed è evidentemente parallela alla scena dei maleficii della « Medea » ed alla descrizione dell'Averno dell' « Hercules Furens ».

Il Braun (4) ha opinato che sia imitato dalla « Thebais »

---

(1) V. Patin, op. cit., II vol., pag. 154 e specialmente pag. 197.

(2) V. Leo, op. cit., I, pag. 163.

(3) V. Ribbeck, op. cit., pag. 625.

(4) W. Braun, Der Oedipus des Seneca in seinen Beziehungen zu den gleichnahmigen Stücken des Sophocles und Euripides, und zu

di Stazio dove Tiresia nel libro IV, 406 sg. evoca l'ombra di Eteocle.

Se anche i confronti fatti dal Braun non calzano a capello, pure rendono almeno probabile l'ipotesi che Seneca non tolse dai tragici greci la scena che aveano trattato molti poeti del suo tempo.

Il Braun però (pag. 274) ne trae la conclusione che il poeta il quale imita Stazio non può essere Seneca. Se l'imitazione di Stazio fosse provata, il Braun avrebbe mille ragioni; ma ciò non è possibile determinare esattamente.

Ad ogni modo la tragedia « Edipo » è tanto e poi tanto contraria al buon senso, e tanto diversa anche nella parte metrica dalle altre tragedie (assieme all' « Ag. » e l' « Ercole Eteo » e le « Fenicie ») che il Leo crede che sia un dramma composto da Seneca giovanetto (I, 133).

Aggiunge che è opera di colui che ha fatto l' « Agam. » e crede che assieme all' « Ercole Et. » ed al « Tieste » debbano rifiutarsi a Seneca da chiunque creda non esser l'una delle due tragedie opera di quel poeta. A me infatti la scena dell'evocazione, il fare oltre il solito sentenzioso e privo di quella intuizione psicologica che distingue Seneca, i Cori che rivelano una retorica da scuola come è nei versi 144 sg. la imperizia dei metri, sembrano tradire la mano di un inesperto imitatore.

Anche qui abbiamo la imitazione di Orazio ed in più larga copia, di quella additata dallo Zingerle, come eziandio vi è quella di Virgilio (1).

Statius, Thebais, Rh. Mus., N. 7, Vol. 22, 1867, pag. 245 sg. Vedi specialmente la seconda parte (pag. 261 sg.) dove si parla dell' « Edipo » di Euripide; la 3ª parte dove (pag. 270) si confronta la scena dell'evocazione con quella analoga della « Tebaide » di Stazio, IV, 406 sg. Il Braun adduce l'esempio anche di Lucano, Ph., VI, 507 sg. e Silio Italico, Pun., XIII, 408, sg.

(1) V. Zingerle, op. cit., pag. 16. Oltre ai luoghi ivi confrontati

Ma poichè questi poeti erano nelle mani di tutti, e quindi da tutti imitati, non possono provare nulla circa la paternità di Seneca.

Finirò col dire che a me par più ammissibile il ritenere autore di questo informe dramma un imitatore di Seneca, anzichè un Seneca giovanetto, in quanto la sentenziosità che è sparsa a piene mani può derivare da un imitatore ma difficilmente da un ragazzo.

Io non credo che il « Tieste » possa accomunarsi coll' « Ag. », l' « Edipo » e l' « Ercole Eteo »; ma ad ogni modo credo che l' « Edipo » non sia assolutamente di Seneca e ciò perchè:

1° Vi è l'imitazione di un solo esemplare, cosa non usata da Seneca, il quale cerca anzi di complicare l'intreccio dei drammi greci;

2° La condotta dei caratteri è diversa da quella di Seneca in quanto questi suole esagerare bensì le tinte di un carattere, e renderlo spesso morboso come nella « Fedra » e nella « Medea », mentre nell' « Edipo » nessun carattere vi è disegnato (1);

---

vedi anche ad es.: Sen., 405 sg. Hor. Carm. Saec. 2.
» 755 sg. » » I, 23, 1 sg.
» 115 sg. » » II, 9, 24.

La descrizione dell'epizoia (133 sg.) ricorda la fine del libro 3° delle Georgiche, specialmente i versi 485-493 e i versi 537 sg.

(1) Vedi a tale proposito le bellissime considerazioni che fa Ioseph Köhler nella memoria: « L. Annaei Senecae tragoedia quae Oedipus inscribitur cum Sophoclis Oedipo Rege comparata ». È stampata nel Iahres-bericht über das Gymnasium zu Neusz, 1864-65. V. soprattutto il capitolo 3°, pag. 8-44. — Il Köhler nota che Seneca a bella posta fece un Edipo « quales Romani, quibus regium nomen odiosum erat, fortasse sibi fingebant ». Ma appunto quelle tirate contro i re mostrano che il dramma è una esercitazione scolastica. Quanto a Manto e Phorbas li crede personaggi inventati da Seneca. Contro il Richter, crede che il dramma sia di Seneca, ma non dà prove nè convincenti, nè sufficienti. La sua opinione che la parte lirica sia esuberante,

3° Le tragedie di Seneca, come nota il Leo, quando anche non si creda che fossero destinate per le scene, pure esse son composte in modo da poter esser rappresentate.
L' « Edipo » invece sembra evidentemente fatto dietro una tesi scolastica quasi per dar ragione a Cicerone il quale nelle « Tusc. », II, vitupera i tragici greci « qui nervos omnes virtutis elidant », e presentare così l'immagine di un « Edipo » stoico.

Il far morire Laio al verso 769 di bastone e di spada al 1034 mostra che la tragedia non era stata fatta nè per la recita, nè per un uditorio qualsiasi. Talchè, se è permesso proporre una congettura, dirò che a me par dal complesso esser l' « Edipo » opera di un imitatore di Seneca.

L' ERCOLE ETEO

« *Le Trachinie* » *di Sofocle* (1).

Personaggi: Ercole, Deianira, Nutrice, Illo, Un nunzio, Lica, Vecchio, Coro di Trachinie. La scena è a Trachine.

1-93. Deianira si lamenta delle prolungate assenze di Ercole. La nutrice la consiglia a mandar Illo sulle traccie del padre.

Illo avendo detto alla madre che Ercole sta attorno all'assedio di Ecalia, si appresta a soccorrerlo per consiglio di Deianira.

94-140. Il Coro esorta Deianira alla speranza.

141-204. Mentre costei teme, in causa di antico vaticinio il quale aveva predetto esser la presa di Ecalia l'ultima fatica dalla quale o escirebbe illeso, o vi soccomberebbe, un messo viene ad annunziare che Ercole ritorna da Ecalia vincitore.

---

perchè composta sullo stile degli antichi tragici greci è falsa di sana pianta. La scena dell'evocazione è per lui destinata ad impressionare la plebe. Ha torto, chè l'Edipo non fu scritto per la rappresentazione.

(1) Seguo l'edizione dello Schneidewin, ed. Veidmann. Berlino, 1864.

205-224. Il Coro intuona un canto di gioia.

225-496. Lica accompagnato dalle schiave dà nuove a Deianira di Ercole facendole credere che Ercole ha preso Ecalia per punire Eurito re di quella città che l'aveva offeso.

Alla dimanda di Deianira che chiede notizie sulla più avvenente delle schiave, risponde non conoscerla affatto. Partito Lica il messo svela a Deianira la vera cagione per cui Ercole ha preso Ecalia, per poter cioè avere il possesso della figlia di Eurito, che egli afferma essere appunto quella prigioniera di cui Lica non ha voluto pronunziare il nome. Ritorna poi Lica e da lui Deianira fingendo compatire le debolezze di Ercole per il bel sesso, si fa confessare esser la schiava Iole, figlia di Eurito, per la quale Ercole distrusse Ecalia. Deianira allora rientrando nelle sue case, ordina a Lica di fermarsi finchè non gli abbia riportato un dono per Ercole.

497-530. Il Coro rammenta la lotta accaduta tra Ercole e il fiume Acheloo per Deianira.

531-632. Deianira dice al Coro nutrire speranza di potersi guadagnare l'amor di Ercole mandandogli una tunica impregnata del sangue raccolto dalle ferite di Nesso ucciso da Ercole. Il Coro approva il divisamento e Lica viene incaricato di portare ad Ercole il dono di Deianira.

633-662. Il Coro esprime il suo giubilo pel prossimo ritorno di Ercole.

663-820. Deianira espone al Coro certi suoi tristi presentimenti per aver mandato ad Ercole la tunica infetta del sangue di Nesso. Essa teme che quel sangue, come arguisce da certe prove avute, non possa uccidere Ercole. Il Coro la esorta a non disperare. Intanto sopraggiunge Illo il quale racconta gli effetti del peplo da Deianira mandato ad Ercole. Deianira fugge nelle sue stanze.

821-861. Il Coro deplora la disgrazia toccata ad Ercole.

862-946. La nutrice racconta al Coro come Deianira si sia data la morte.

947-970. Il Coro compiangendo Deianira esprime il suo terrore per l'appressarsi di Ercole.

971-1278. Ercole viene trasportato gemente sulla scena. Da Illo apprende la morte di Deianira; dalla quale intende essergli stata inviata la tunica imbevuta del sangue di Nesso. Ercole vede in ciò compito l'oracolo secondo il quale sarebbe stato ucciso per mano di un morto. Impone ad Illo di sposare Iole e di esser trasportato sull'Eta affinchè gli sia eretto il rogo su cui vuol ardere. Illo si appresta ad eseguire il volere del padre.

« *L'Ercole Eteo* » *di Seneca.*

Personaggi: Ercole, Deianira, Illo, La nutrice Alcmena, Iole Filottete, Lica (personaggio muto), Coro di donne Etole, Coro di vergini d'Eubea.

La *Scena* è prima in Eubea poi a Trachine.

1-103. Ercole, dopo aver enumerato tutte le sue gesta in una lunga declamazione comanda a Lica di annunziare alla sposa la disfatta di Eurito, ed agli schiavi impone di condurre i prigionieri nel tempio di Giove.

104-172. Il coro composto di giovani Etole si lamenta della rovina della patria.

173-255. Iole si lamenta d'aver perduto il padre ed esser stata fatta schiava; il Coro la esorta alla rassegnazione. La nutrice intanto riferisce le ambascie di Deianira gelosa della nuova concubina di Ercole, cioè di Iole.

256-582. Lunghissimo dialogo tra Deianira e la nutrice. Deianira si lamenta della infedeltà di Ercole. Dapprima vuole vendicarsi, ma poi distolta dalla nutrice, si ricorda della tunica che Nesso morendo le diede, e questa tunica dà a Lica perchè voglia portarla ad Ercole credendo che lo manterrà a sè fedele.

583-705. Il Coro loda le condizioni degli uomini oscuri.

706-741. Deianira espone alla nutrice i suoi tristi pre-

sentimenti relativamente agli effetti della tunica imbevuta del sangue di Nesso.

742-1030. Illo racconta a Deianira gli strazii di Ercole tormentato dalla tunica imbevuta del sangue di Nesso. Segue quindi un contrasto tra Deianira che si vuol uccidere ed Illo che si oppone al suo divisamento. Deianira alla fine esce dalla scena per andar a togliersi la vita.

1031-1130. Il Coro svolge il tema: « aeternum fieri nihil », intrecciandovi la storia di Orfeo, per concludere che l'esempio di Ercole ci obbliga a credere alla massima di Orfeo.

Predice infine la distruzione del mondo.

1131-1336. Lamenti di Ercole tormentato dal dolore, frammezzati da brevi considerazioni del Coro.

1337-1418. Alcmena cerca consolare Ercole morente.

1419-1517. Illo viene e annunzia ad Ercole che Deianira si è uccisa per avergli involontariamente attossicato il sangue colla tunica impregnata del sangue di Nesso. Ercole riconosce allora in ciò l'avverarsi di quanto l'oracolo gli aveva predetto, e fa manifeste le sue ultime volontà; tra le quali v'è quella che gli si costruisca un rogo sulla vetta del monte Oeta.

1518-1608. Mentre Ercole è portato via, il Coro intuona un canto di rammarico, da un lato per la perdita di Ercole, di gioia dall'altro per la sua apoteosi.

1609-1757. Un nunzio racconta per disteso la morte di Ercole.

1758-1830. Alcmena, morto Ercole, si chiede in qual parte della terra dovrà rifugiarsi.

1831-1939. Illo cerca di calmare il dolore di Alcmena la quale intuona un canto lugubre.

1040-1996. La voce di Ercole comanda ad Alcmena di por fine al pianto, e l' assicura di essere stato assunto in cielo tra gli astri. Il Coro chiude il dramma osservando che

> Numquam Stygias fertur ad umbras
> inclita virtus,

e si mette sotto la protezione del nume novello.

Fonti.

Come si vede la tragedia di Seneca ha in gran parte per fondamento le « Trachinie » di Sofocle.

Però tutta la prima parte del dramma Sofocleo non ha a che fare colla tragedia latina dove abbiamo solo una retorica amplificazione della seconda parte del dramma greco. Se l'autore quindi dell' « Ercole Eteo » avesse dinanzi agli occhi un altro dramma greco a noi non è dato sapere (1).

Solo è noto che esisteva un' Ἡρακλῆς περικαιόμενος di Spintaro, il quale però essendo un imitatore di Sofocle, difficilmente deve aver apportato notevoli cambiamenti nel suo dramma (2).

La questione non è stata neppure trattata da R. Grimm (3) il quale, come aveva già fatto il Braun per altre tragedie, così egli per l'« Ercole Eteo » ha raccolto tutti i passi imitati da Sofocle.

Il Grimm, come il Patin, trovano nell' « Ercole Eteo » luoghi imitati da Ovidio. Il Grimm, ad es., confronta i versi dell' « Ercole Eteo » 14-27 col passo delle « Metamorfosi » IX, 182-198, ed il Patin (4) anzi cita giustamente l'epistola IX delle « Eroidi ». Certamente l'autore dell' « Ercole Eteo » aveva letto Ovidio per ciò che riguarda sopratutto l'apoteosi ed anche altre particolarità.

Ad ogni modo come nota giustamente il Leo (pag. 74) non è improbabile che l'autore che scrisse l' « Ercole Eteo » possa almeno per la prima parte del dramma, aver conosciuto

(1) V. Bernhardy, Gr. d. gr., L. 2ter, Theil. 2te Abt., pag. 373: « Ob ein anderer Dichter denselben Stoff auf. die Bühne brachte weiss man nicht ».

(2) V. Fragm. trag. graec., ed. Didot, pag. 92.

(3) Der Hercules Oeteus des Seneca in seinen Beziehungen zu Sophocle's Trachinierinnen von R. Grimm. Questa memoria è stampata nel « Programm der Deutschen Hauptschule ». Pietroburgo, 1876.

(4) Op. cit., vol. II, pag. 88.

le « Euritidae » di Ione di Chio, a cui allude Ovidio nei « Tristia », II, 405, 406 (1).

Quel che è certo si è che una Deianira la quale dal primo momento è decisa di vendicarsi, una Iole che si lamenta della rovina della patria, un'Alcmena che si lamenta ed è consolata alla voce di Ercole che dichiara d' essere assunto in cielo, non fanno parte del dramma sofocleo.

Quindi a mio parere queste scene che troviamo in Seneca non sono che amplificazioni di quanto narra Ovidio, amplificazioni di cui già trovammo presso il nostro poeta altri esempi.

Ma appartiene esso, questo dramma, a Seneca? Il Richter (op. cit., pag. 17) per ragioni metriche ne aveva dubitato, ed anche il Birth.

Chi però ha dimostrato assolutamente apocrifo il dramma nella seconda parte almeno, è stato il Leo (2).

Questi ha svolto l'argomento da ogni lato, ed ha, secondo me, dimostrato che per lo meno dal verso 706 in poi, il dramma sia opera di un imitatore. A riferire gli argomenti del Leo bisognerebbe riferire tutta la sua dissertazione, ma basterà notare che egli dimostra che molti passi della 2ª parte dell' « Ercole Eteo » sono una parafrasi spesso sbagliata di altre tragedie di Seneca e specialmente dell' « Her. Furens ».

Così ad es. i versi dell' « H. Oet. » 1679 sg. sono imitati dall' « H. F. », 59 sg., ed i versi dell' « H. Oet. », 1797 procedono dai versi 1138 dell' « H. F. »

La lingua è ricca in Seneca, povera nell'imitatore.

Così ad es. parlando di « Fedra » dice Seneca ripetutamente variando la frase:

367. nunc ut soluto labitur moriens gradu
374. vadit incerto pede jam viribus defecta.
377. iam gressus tremant.

---

(1) Op. cit., I, 74, nota.
(2) Op. cit., I, 48 sg.

Nell' « Eteo » invece nel cantico d'Orfeo, per lasciare altri esempi, il verbo « cano » ritorna più volte.

1031.	cecinit	1071.	cantu
1046.	cantibus	1088.	cantus
1051.	cantibus	1090.	cantibus.
1054.	cantus		

Anche gli errori dipendono da una falsa intelligenza dell' « H. F. ». Ad es. nell' « Ercole Eteo » al verso 1028 è detto di Orfeo:

Abrupit scopulos Athos
Centaurus obiter ferens

ed il Leo nota che un editore il quale volle correggere scrivendo:

Centauris obitum ferens

se si fosse ricordato dell' « H. F. », 968

saxa cum silvis feram
rapiamque dextra plena Centauris iuga

« vidissset quo loco orti essent Centauri cum rupibus ad vatem ambulantibus ».

Ed ha mille ragioni.

Anche le ragioni grammaticali e metriche cospirano a far ritenere spuria la 2ª parte del dramma.

Il Leo però crede che la prima parte del dramma sia di Seneca. — E perchè? — Già l'Habrucker aveva pensato che la prima e l'ultima parte non fossero di Seneca.

Difatti l'incoerenza che il Leo trova giustamente nel carattere di Deianira nella seconda parte, la si trova anche nella prima.

Deianira è decisa ad uccidere Ercole, infiammata com'è dalla gelosia V. 256 sg. Poi (V. 474 sg.) pensa di mandargli la tunica bagnata del sangue di Nesso, per far ritornare l'amore nel cuore di Ercole.

Una Deianira siffatta non è meno incoerente di quella che troviamo nei versi 706 sg., la quale dopo aver da principio

dichiarato di voler uccidere Ercole, teme che il sangue di Nesso non gli procuri la morte!

Deianira è odiosa ed ipocrita tanto nella prima come nella seconda parte.

Del resto contraddizioni ed errori grossolani, ad es. di geografia, sono stati acutamente additati dal Grimm.

Così, ad es., secondo i versi 99-103 Ercole pare abbia distrutta la città Ecalia che giace nell'Eubea. Invece, secondo i versi 125 sg. il Coro delle schiave di Ecalia fa notare:

felix incolui non steriles focos
nec ieuna soli jugera thessali,

dal che si deduce che il Coro ritiene Ecalia (come è in Omero) città della Tessaglia.

Questa contraddizione geografica fa riscontro all'altro errore del verso 776 dove il mare Egeo vien chiamato « Phrixeum mare » come nell'Ag. 565, mentre al solo Ellesponto conviene quell'epiteto, dal che si vede che probabilmente dalla stessa mano furono scritte e la prima e la seconda parte dell' « Ercole Eteo » il quale certamente non appartiene a Seneca. Quanto alla imitazione di Orazio e Vergilio nella parte corale si veda al solito lo Zingerle il quale però nota come siano preponderanti in questo dramma anche le reminiscenze di altri poeti (1).

---

(1) V. Zingerle, op. cit., pag. 18. Per ciò che riguarda il mito di Ercole in relazione alla presa d'Ecalia ed all'apoteosi v. l'introduzione dello Schneidewinn alla sovra citata edizione, pag. 1-12, e Preller, Griech. Myth., 2° vol., pag. 253 sg. Per quanto finalmente riguarda Ovidio, V. Met., IX, 134 sg.; Her, Epist., IX, ed. Merkel. Lipsia, Teubner, 1881.

L'AGAMENNONE

—

« *L'Agamennone* » *di Eschilo* (1).

Personaggi: Un osservatore, Coro di vecchi Argivi, Taltibio araldo, Agamennone, Cassandra, Egisto.

1-39. L'osservatore che si lagna di stare alla vedetta sulle case degli Atridi da più di un anno, scorge ad un tratto un lume che annunzia la presa di Troia, e corre a portare la notizia del fausto evento a Clitennestra.

40-253. Il Coro ricorda i casi anteriori alla spedizione di Troia e il sacrificio di Ifigenia, presagendo tristi cose da tali precedenti.

254-340. Il Coro da Clitennestra apprende la caduta di Troia.

341-485. Il Coro ricorda che dal male nasce il male e nota gli effetti del ratto d'Elena; mentre è dubbioso di quanto ha detto Clitennestra si vede arrivare un araldo.

486-663. Taltibio si rallegra di rivedere la patria. Il coro gli porge le sue congratulazioni. Clitennestra finge grande gioia pel ritorno di Agamennone. A richiesta del Coro Taltibio narra il destino crudele degli altri eroi.

664-782. Il Coro prende occasione dal racconto di Taltibio per deplorare i mali onde fu cagione Elena. Quindi si felicita con Agamennone del suo ritorno.

783-947. Agamennone risponde, ricordando da prima la caduta di Troia, e quindi ringrazia il Coro, cui assicura esser convinto della veracità de' suoi detti, e promette che sistemerà le cose d'Argo, se in qualche parte, durante la sua assenza sono andate male. Clitennestra, con melate pa-

(1) Seguo l'ed. di Roberto Enger con note e prefazione. Ed. Teubner. Leipzig, 1874.

role accoglie anch'essa il marito, cui intanto annunzia aver dato Oreste in cura a Strofio focense, perchè fosse in salvo da qualunque pericolo, qualora egli non avesse potuto tornare ad Argo. Ordina quindi alle ancelle che stendano tappeti purpurei sul cammino di Agamennone. Egli si oppone, ma insistendo Clitennestra, acconsente, ingiungendole intanto che accolga Cassandra nelle regie case.

948-999. Il Coro dice aver l'animo pieno di funesti presentimenti.

1000-1295. Clitennestra invita Cassandra a scender dal carro su cui è venuta e ad entrare nella reggia; ma poichè Cassandra ricusa, la lascia col Coro. Allora Cassandra, invasata da Apollo, rammenta le passate atrocità dei Pelopidi, ed annunzia l'imminente morte sua e quella di Agamennone.

1296-1548. Dalle regie case si ode escire un gemito di moribondo. Il Coro si divide in due partiti. L'uno vuole chiamare il popolo alla sommossa, l'altro vuol attendere che si verifichi se l'ucciso sia Agamennone o no. Intanto esce Clitennestra, la quale cinicamente riferisce l'assassinio di Agamennone da lei consumato, e a scusa dell'operato suo, ricorda l'uccisione di Ifigenia sua figlia in Aulide, imposta da Agamennone. Il coro riprova, non ostante le minacce di Clitennestra, l'assassinio di Agamennone, e predice che tale morte apporterà altre sventure.

1539-1646. Egisto si presenta alla fine, mostrandosi lieto della morte di Agamennone, e ricordando come sieno così scontate le infamie onde fu autore Atreo. Il Coro insulta Egisto, chiamandolo vile e dichiarando che non tollererà la sua tirannide. Già è per venire alle mani con lui quando Clitennestra ritrae dalla contesa Egisto, consigliandolo a non curarsi delle rimostranze del Coro.

« *L'Agamennone* » *di Seneca.*

Ombra di Tieste, Clitennestra, Nutrice, Egisto, Euribate, Cassandra, Agamennone, Elettra, Strofio, Oreste (personaggio muto), Pilade (personaggio muto), Coro di donne di Micene, Coro di Troiane. — La scena è a Micene.

1-57. L'ombra di Tieste viene a ricordare i suoi passati delitti ed a predire la morte di Agamennone per mano di Egisto.

57-106. Il Coro, prevedendo le disgrazie di Agamennone loda l' « aurea mediocritas » di Orazio.

107-225. Clitennestra è decisa di commettere un gran delitto. Alla Nutrice che le chiede da quali affetti sia agitata, risponde che vuol vendicarsi d'Agamennone, il quale le ha ucciso prima la figlia, e si porta ora Cassandra concubina. La Nutrice la esorta alla calma ed alla virtù.

226-309. Clitennestra, per un momento, vuol tornare nel sentiero della virtù e perdonare ad Agamennone. Egisto la dissuade; Clitennestra allora, prima l'insulta, ma alla fine ha compassione d'Egisto, e lo invita a ritirarsi seco lei per prendere consigli sul da farsi.

310-411. Il Coro invoca gli Dei a proteggere il ritorno di Agamennone. Frattanto si vede accorrere un soldato.

412-588. Euribate adora contento il patrio suolo. Clitennestra gli chiede prima d'Agamennone e poi degli altri compagni. Euribate allora racconta diffusamente la parte perigliosa che sul mare infuriato toccò ai reduci da Troia.

589-658. Il Coro delle Troiane chiama sventurato chi non ha coraggio di togliersi la vita e rammenta la presa di Troia.

659-782. Cassandra invita il Coro a desistere dai suoi lamenti. Il Coro risponde che non può fare a meno di pian-

gere il suo destino. Cassandra, agitata dal nume, predice le sventure degli Atridi e cade quindi a terra priva di sensi.

783-807. Agamennone, ritornato in patria, vede Cassandra al suolo e cerca confortarla, ma invano; allora comanda ai servi di portarla altrove.

808-866. Il Coro di donne Argive, parlando d'Argo, nota che questa città ha il vanto di aver completato il numero degli Dei, dando occasione di segnalarsi ad Ercole di cui ricorda le gesta.

867-909. Cassandra, novellamente presa dal furore profetico predice chiaramente l'imminente assassinio di Agamennone per mano di Clitennestra.

910-952. Elettra annunzia con lamenti la morte di Cassandra; ed a Strofio, venuto a rivedere Agamennone, consegna Oreste perchè lo porti via. Strofio parte con Oreste, accompagnato da Pilade.

953-9012. Clitennestra chiede dove sia Oreste ad Elettra, la quale le risponde esser lungi da Micene. Clitennestra ed Egisto la minacciano, ma invano, della morte più atroce, ed ordinano finalmente ai servi che la traggano in qualche parte remota del reame. Quindi Clitennestra, rivolta a Cassandra, ordina che sia condotta a morte e la insulta col nome di pazza. Costei vagamente le predice la pazzia di Oreste.

Fonti.

Le differenze nell'intreccio dei due drammi di Eschilo e Seneca non si possono negare, sopratutto nel principio e nella fine.

L'ombra di Tieste, la Nutrice, Elettra, Oreste, Pilade, Strofio, il Coro delle Troiane, sono personaggi estranei al dramma eschileo.

La Nutrice che cerca ricondurre Clitennestra nella via della virtù, il dramma che termina col trafugamento di Oreste, la disputa di Elettra con Clitennestra, sostituita a quella di

Egisto con il Coro, la morte imminente di Cassandra con cui termina il dramma, dimostrano che l'autore dell' « Agamennone » latino, aveva dinanzi a sè un modello diverso da quello di Eschilo. D'altra parte la visione di Cassandra, e la descrizione della tempesta onde furono sommersi molti dei Greci reduci da Troia, sono un'amplificazione delle stesse scene trattate da Eschilo.

Quale altro modello diverso da Eschilo, ebbe dunque Seneca davanti agli occhi?

Che l'argomento dell' « Agamennone » fosse trattato da altro poeta tragico greco a noi non consta. Dell' « Agamennone » di Ione di Chio (1) nulla sappiamo, però, per quanto si può arguire dall'unico frammento pare che, come nella « Clitennestra » di Sofocle, vi si trattasse del sacrifizio d'Ifigenia; e se Sofocle scrivesse un « Egisto » non è certo (2). Del resto il mito che serve d'argomento all' « Oresteia » di Eschilo, era stato trattato diversamente da altri poeti; ed Eschilo stesso si allontana da Omero e da Pindaro (3). Inoltre Sofocle nell' « Elettra, » Euripide nell' « Oreste, » nell' « Elettra » e nell' « Ifigenia in Tauride, » nell' « Andromaca » accennano all'uccisione di Agamennone, ma da tutti questi passi noi non possiamo arguire che Seneca molto togliesse pel suo dramma (4). Fra i tragici latini invece è noto che trattarono l'uccisione di Agamennone Livio Andronico nell' « Egisto » ed Accio nella « Clitennestra » e nell' « Egisto. »

Dell' « Egisto » di Livio Andronico (5) crede il Ribbek si

---

(1) Poet. trag., Frag., ed. Didot, pag. 24.

(2) V. Ribbeck, op. cit., pag. 28, nota 18.

(3) V. l'introduzione dell'Enger sopra citato, pag. IX sg. Omero parla dello stesso mito nell'Odissea, III, 234 sg.; IV, 512 sg.; XI, 404 sg. Pindaro ancora ne fa menzione: Pizia, XI, 25 sg. (ed. Christ).

(4) Sofocle, Elettra, V, 97, 125, 445; Euripide: Oreste, V, 25, 367; Elettra, V, 8, 151, 765; Ifigenia in Tauride, V. 545; Andromaca, V. 1026.

(5) Il Ribbeck, op. cit., pag. 491 sg., troverebbe anche qualche si-

possano trovare tracce nel dramma di Seneca, almeno per ciò che riguarda la descrizione della tempesta. Così ad es. è innegabile che del fr. II

> Tum autém lascivum Nérei simum pecus
> Ludéns ad cantum clássem lustratur

si ritrovino traccie nei seguenti versi di Seneca 470-477.

Il banchetto di cui è parola presso Seneca, 933 sg., era ricordato anche da Livio, frag. VI:

> in sedes cónlocat se régias
> Cluteméstra, iuxtúm tértias natae óccupant.

Così pure dal fr. VII:

> Quin quód parere (míhi) vos maiestás mea
> Procát, toleratis témploque hanc dedúcitis?

sembra che anche nell'antico poeta latino Elettra si rifugiasse al tempio, per non esser uccisa da Clitennestra.

Da quanto si rileva dal dramma di Livio Andronico si vede che qualche tragico greco rimaneggiò l'argomento trattato da Eschilo, come lo si rileva eziandio dalla favola 117 di Igino, la quale però, nulla ha certamente in comune col dramma di Seneca.

In conseguenza i drammi « Egisto » e « Clitennestra » di Accio, i quali sembrano avere affinità colla favola citata di Igino, non credo abbiano nulla di comune col dramma di Seneca, nè vale confrontare frasi come queste:

Accio « coelum e conspectu abstulit » con il « coelum perit » di Seneca per trarne argomento che Seneca lo imitasse. Io noterò solo che il personaggio della Nutrice la quale cerca di condurre Clitennestra a sensi virtuosi, sia inventato da Seneca o dal modello greco che egli ebbe forse avanti agli

---

miglianza tra la « Clitennestra » di Accio (frammento III) e il dramma rimastoci sotto il nome di Seneca. Sulla simiglianza tra l'« Egisto » di Livio Andronico e il dramma attribuito a Seneca, v. lo stesso Ribbek, pag. 28 sg.

occhi, potrebbe anche esser derivato dall'ἀοιδὸς ἀνὴρ di Omero (III, 265 sg. « Odissea ») il quale tentava di far rimanere Clitennestra fedele e casta.

Similmente il fatto che Strofio riceve in consegna da Elettra, Oreste, ha riscontro nell' « 11 Pizia » di Pindaro, dove invece di Elettra chi porta Oreste a Strofio è la nutrice Arsinoe.

L'aver però introdotto sulla scena Strofio, può esser invenzione dell'autore che compose l' « Agamennone » attribuito a Seneca. Anche per questa tragedia infatti, vi sono argomenti non pochi che la fanno ritenere apocrifa.

Il Bentley nella dissertazione « De poculis Therilaeis, » ed il Richter (pag. 17 sg.) per ragioni metriche, il Sandström (1) per ragioni estetiche, non ammisero che potesse essere tale tragedia di Seneca. Il Leo (2), però, credette opportuno di ricercarne l'autore. Egli ammette che Seneca abbia scritto da giovinetto l' « Agamennone. »

I suoi argomenti sono:

I. Benchè vi siano frasi nell'« Agamennone » diverse dalle usuali di Seneca, pure non si può da esse stabilire chi sia l'autore della tragedia, e Seneca può essersi permesso licenze che si trovano in altri poeti.

II. Per quel che riguarda l'intreccio del dramma, vi sono degli errori tali per cui spesso non si comprende dallo spettatore chi parli; però sono errori comuni ad altre tragedie.

III. La parte metrica infine è trattata colla massima imperizia.

Da queste considerazioni il Leo conclude (pag. 133): « Itaque Senecam adulescentulum et Oedipum et Agamemnonem scripsisse contendo ».

Dire che il dramma l'abbia fatto o Seneca quando era bambino e non capiva nulla, od ammettere che l'ha fatto

---

(1) De Senecae Trag. sopra citata, pag. 88 sg.

(2) Leo, op. cit., I, pag. 89 sg.

un altro imbecille qualunque, magari adulto, a me pare sia la stessa cosa. Il Leo pone infine il dilemma.

Il « Tieste, » l'« Agamennone, » l'« Oedipo, » e l'« Ercole Eteo » sono di uno stesso autore; o attribuirli tutti a Seneca o ascriverli ad un altro autore. Io per me non esito, nel bivio, a mettermi per questa seconda strada, eccezion fatta per il « Tieste ». L'« Agamennone, » come l'« Edipo » e l'« Ercole Eteo, » appartengono ad un imitatore di Seneca ed il Sandström ha ragione a dedurlo dal prologo dell'ombra di Tieste che è tutta simile al prologo pronunziato da Tantalo nel « Tieste », e imitazioni eziandio della « Medea », ad es., non mancano (Vedi Sandström, op. c.).

La parte corale tradisce anche in questa tragedia l'imitazione d'Orazio, ma essa è tanto servile che non solo amplifica, come nella « Medea », un pensiero oraziano, ma trascrive alla lettera il suo modello. Ad es. i versi

Sen. (90 sg.)
Vela secundis inflata notis
Ventos nimium timuere suos,
Nubibus ipsis inserta caput
Turris pluvio vapulat Austro,
Densasque nemus spargens umbras
Annosa videt robora frangi;
Feriunt celsos fulgura colles, etc.

copiano quasi letteralmente identici pensieri oraziani. Senza fare altri confronti, chi desideri vedere quanto largamente Orazio sia imitato nei cori dell' « Agamennone » veda lo Zingerle (1).

(1) Op. cit., pag. 16.

CONCLUSIONE.

Da quanto si è detto sulle fonti delle tragedie apparisce chiaramente aver Seneca nelle tragedie che a lui si possono ragionevolmente attribuire usato:

1° Della *contaminatio*, la quale consiste nel fondere insieme due modelli greci, od uno greco ed uno latino, per lo più dell'epoca augustea, come nella « Medea » e nel « Tieste ».

2° Nell'ampliare alle volte un motivo, un accenno di una tragedia greca, e farne una scena originale, come avviene nelle « Troiane ».

3° Nel trasformare spesso in azione ciò che nel modello greco è un racconto come nell' « Ercole furente ».

4° Anche nelle tragedie che non appartengono a Seneca, alle volte si trova lo stesso processo d'imitazione; ma per lo più l'autore imita un solo modello greco come nell' « Edipo » od un modello greco ed uno latino *arcaico* come nell' « Agamennone ».

5° Le differenze quanto all'intreccio, alla condotta dei caratteri, che sono state indicate alla fine del capitolo primo, verranno meglio poste in evidenza dall'esame del merito letterario di queste tragedie nel capitolo terzo.

CAPITOLO III.

—

Merito letterario delle Tragedie.

Nell'esaminare il merito artistico delle tragedie procederò sempre con ordine toccando prima dell'intreccio, rilevando quindi la verità del carattere dei personaggi, per parlare infine della parte lirica (1).

Comincierò dalla « Medea ».

L'intreccio di questa tragedia è semplice, troppo semplice, ed invano, la scena dell'incantesimo e l'evocazione degli Dei infernali tentano di mantener desto l'animo del lettore.

Davanti a un pubblico superstizioso, avido di emozioni tutt'altro che estetiche potrà quella scena esser rappresentata con successo, ma per chi la consideri attentamente essa manca di ogni regola d'arte.

Si è da taluno, come il Widal, paragonata quella scena

---

(1) Oltre a tutte le opere citate nel 1° e nel 2° capitolo, nelle quali si trovano sempre, qua e là, accenni al merito artistico dei drammi di Seneca; oltre alle prefazioni di molte edizioni ove si parla del merito poetico di Seneca, puoi consultare le opere citate dal Teuffel relative all'estimazione dei drammi di Seneca, nel n. 4 del paragr. 290 della sua « Storia della Letteratura Romana ». Sopra tutto vedi quanto dicono il Jacobs, il Müller ed il Sandström. Sullo stile di Seneca puoi consultare la monografia di R. M. Smith: « De Arte Rhetorica in L. A. Senecae Tragoediis perspicua ». Lipsiae, ed. Peters, 1885, comunicatami dalla gentilezza del caro amico D[r] A. Cima.

Del resto io ho creduto bene in questa materia conservare la più assoluta indipendenza di giudizio.

coll'apparizione delle streghe nel « Machbeth » di Shakspeare; a torto però.

Il poeta inglese si serve delle streghe quasi fossero un simbolo dell'allucinazione onde Machbeth è tratto ad ambire il regno, e poi Shakspeare seguiva la tradizione. Del resto mentre l'apparizione nel « Machbeth », è di un effetto potente perchè sobrio, al contrario presso Seneca, quel qualunque effetto che da una tale situazione si sarebbe potuto trarre viene diluito in una lungaggine di 174 soporiferi versi. Parimenti è troppo lungo il colloquio tra Medea e Creonte, nè è presumibile che il re di un paese scenda ad udire una supplice tanto prolissa come Medea. L'aver invece soppresso il racconto del nunzio, rende incompleto il dramma che viene così a mancare di una parte interessante.

I caratteri eziandio dei personaggi non sono tanto bene scolpiti come da alcuni si vorrebbe.

Ed invero Medea ha un difetto capitale, quello cioè di esser fin dal principio furibonda e decisa di vendicarsi.

Il suo carattere quindi non presenta una psicologica graduazione, difetto questo capitale, se altri mai, in un dramma. Essa è ben definita da Creonte:

> malorum machinatrix facinorum
> feminea cui nequitia ad audenda omnia,
> robur virile est, nulla famae memoria.

Creonte ha ragione: la Medea colla quale egli ha che fare è una donna delle più astute che si possano trovare.

In questo senso Medea è ben riuscita. Essa sa simulare e dissimulare fin all'ultimo segno.

Creonte lo capisce e mentre le concede un giorno per la partenza non crede alle sue proteste di amor materno e le dice:

> Etsi repugnat precibus infixus timor,
> unus parando dabitur exilio dies.

Altro carattere di Medea è una irruenza selvaggia di carattere.

La Nutrice che la conosce fin dall'infanzia lo sa:

> exundat furor.
> non facile secum versat aut medium scelus;
> se vincet: irae novimus veteris notas.
> magnum aliquid instat, efferum, immane, impium:
> vultum furoris cerno, di fallant metum!

È falso quindi, falsissimo il dire che i personaggi di Seneca sono come le ombre senza consistenza. Anzi se un difetto hanno questi caratteri si è quello d'esser disegnati con tratti troppo marcati! Medea però non ha di femmineo che l'astuzia; questa qualità non le vien mai meno.

Mentre tenta Giasone si accorge che questi ama i figli. Essa è contenta: la sua vendetta è già stabilita; sarà la più terribile che si possa immaginare.

Essa ha chiesto che le si lascino i figli, ma Giasone le dichiara diffusamente che non può:

> haec causa vitae est, hoc perusti pectoris
> curis levamen. Spiritus citius queam
> carere, membris, luce.

Medea al sentir queste parole pensa fra sè:

> Sic natos amat?
> Bene est, tenetur, vulneri patuit locus.

Si ponga mente alla forza del « tenetur », al « vulneri patuit locus » e si neghi poi, se è possibile, l'efficacia di quei due versi per esprimere la sete di vendetta onde Medea è invasa.

Medea però è anche madre e come tale la sua mano trema allorchè deve compier la sua vendetta col sangue dei figli. Il contrasto tra la madre e la moglie tradita che è uno dei pregi più belli della tragedia euripidea assume presso Seneca una forma esagerata.

Presso Euripide l'animo degli spettatori è predisposto all'orribile fatto, perchè Medea prima di effettuarlo lotta lun-

gamente tra il sentimento di madre ed il desio della vendetta, e l'orribile scena è risparmiata agli occhi del pubblico.

Presso Seneca invece Medea trova dei cavilli per poter ragionevolmente uccidere i figli; l'apparizione instantanea delle Furie fraterne e paterne fa quasi da «Deus ex machina» e l'uccisione avviene in modo tanto barbaro e impetuoso da generare non una estetica commozione ma uno spavento di morte e vien voglia di fuggir dal teatro come da una stanza di un manicomio in presenza di un'azione spaventevole.

Solo bisogna osservare che presso Euripide Medea potrebbe portarsi via i figli, mentre presso Seneca ciò gli è vietato da Giasone. E così questo Giasone è un tipo d'imbecille e d'egoista in tutto il senso della parola. Almeno Creonte si accorge che Medea vuol ingannarlo, Giasone all'opposto si lascia infinocchiare e non sospetta neppure che l'egoismo spinto al punto di volersi ritenere i figli (rendendosi così odioso alla madre vera, ed alla matrigna novella) dovrà spingere Medea alla disperazione.

Questa condizione eccezionale di cose è però creata a bella posta da Seneca a Medea per metterla in un ambiente adatto alle sue immani atrocità.

Anche la parte lirica, appunto per l'indifferenza colla quale il Coro assiste allo svolgersi dell'azione, non è molto elevata, nè si distingue per bellezza di concetti e d'immagini come nella «Fedra» e nelle «Troiane».

Degno di menzione è solo l'accenno alla scoperta di un nuovo mondo in tempi lontani, ed è strano come osserva il Cantù, che dovesse coll'aiuto della Spagna scoprire Colombo quel mondo che già uno spagnuolo avea preconizzato:

> Nunc iam cessit pontus et omnes
> patitur leges; non Palladia
> compacta manu regumque ferens
> inclita remos queritur Argo —
> Quaelibet altum cumba pererrat;

terminus omnis motus et urbes
muros terra posuere nova,
nil qua fuerat sede reliquit
pervius orbis:

Indus gelidum potat Araxen
Albin Persae Rhenunque bibunt.
Venient annis saecula seris,
quibus Oceanus vincula rerum
laxet et ingens pateat tellus
Thethysque novos detegat orbes
nec sit terris ultima Thule.

Anche il sentimento della Natura, che vedremo spesso comparire in Seneca trova qualche bell'accenno nella parte lirica. Eccone un esempio:

Et tu, qui facibus legitimis ades
noctem discutiens auspice dextera
huc incede gradu marcidus ebrio,
praecingens roseo tempora vinculo.
Et tu quae, gemini praevia temporis,
tarde, stella, redis semper amantibus:
te matres, avide te cupiunt nurus
quamprimum radios spargere lucidos.

Una delle ragioni per cui Seneca ebbe tanta influenza sul teatro moderno, in ispecie francese, oltre che alla difficoltà che presentavano i tragici greci, la si trova anche nella copia e nella bellezza delle sentenze onde è adorno il dialogo dei suoi drammi.

Sotto questo punto di vista Seneca non la cede ad alcuno. Botte e risposte spiritose, piene di verità e di novità non mancano in alcuno dei suoi drammi.

Si osservi infatti:

Med. Qui statuit aliquid, parte inaudita altera,
aequum licet statuerit, haud aequus fuit.

Creon. Auditus a te Pelia supplicium tulit?

Così Medea quando pensa in qual misura debba vendicarsi di Giasone esclama:

> Si quaeris odio, misera, quem statuas modum
> imitare amorem.

A Giasone che le vuol far credere aver fatto di tutto per poterle lasciar libera la partenza da parte di Creonte, Medea risponde sarcasticamente:

> Poenam putabam: munus, ut video, est fuga.

E poichè Medea gli ricorda aver commesso dei delitti, per amor suo, Giasone le chiede:

> Obicere tandem quod potes crimen mihi?

risponde Medea:

> Quodcumque feci.
> . . . .
> Tua illa, tua sunt illa: cui prodest scelus
> Is fecit.

Mentre è per uccidere i figli si meraviglia essa stessa di poter compiere tanto misfatto, si ricorda però che la sua natura ha osato altre volte condurre a termine opre nefande quando non era ancor moglie di Giasone.

> Quid puellaris furor?
> Medea nunc sum; crevit ingenium malis.

Peccato che questa psicologica esclamazione sia sciupata dall'amplificazione che segue di un tale concetto!

Ma poichè sarebbe inutile lo andar spigolando altre sentenze più o meno profonde, concludo:

Il tipo di Medea ha perduto tra le mani di Seneca qualunque carattere femmineo; di donna non le è restato che l'astuzia.

In Euripide Medea è sempre una donna, in Seneca ha fin da principio le proporzioni di una virago. Gi altri caratteri valgono ancor meno.

L'intreccio è inferiore a quello del dramma euripideo,

perchè appunto mancando la graduazione e l'evoluzione del carattere di Medea, non è possibile l'intreccio in un dramma dove il tipo del protagonista è tutto.

Anche la parte corale non è molto bella, e solo qualche strofa è degna di ammirazione.

Restano il dialogo e la lingua, che formano la parte più lodevole della tragedia.

In mezzo a delle stranezze vi si trovano delle espressioni nuove ed efficaci.

La Fedra.

Meglio ideata per l'intreccio, più vera nei caratteri della « Medea », è certamente la « Fedra ».

L'opposizione della Nutrice alle voglie nefande di Fedra, la passione ognora crescente di costei fino al momento in cui cade alle ginocchia d'Ippolito, il ritorno di Teseo ed il suo sdegno all'udire le calunnie di Fedra, il racconto della morte d'Ippolito, il pentimento e la confessione di Fedra alla fine del dramma sono scene logicamente concatenate tra di loro ed atte a tener desta l'attenzione di un pubblico intelligente; la soppressione del prologo e dell'apparizione di Diana quali si trovano presso Euripide ha giovato certamente alla naturalezza dell'azione drammatica.

Però « in cauda venenum! »

La ricomposizione anatomica del mutilato cadavere d'Ippolito sulla scena rivela in Teseo una diligenza a buon dritto dal Leo qualificata per « putida. »

Anche il racconto del Nunzio pecca di ampollosa prolissità.

Vediamo ora se i caratteri dei personaggi meritino quel biasimo che da molti è loro stato gettato addosso.

Finchè il mondo sarà mondo e il concetto dell'arte varierà a seconda della diversa natura dei poeti e dei lettori, ferverà la lotta tra coloro che vogliono la poesia espressione

della realtà idealizzata, e quelli che il bello troveranno solo nella nuda dipintura della cruda verità.

Sofocle, come dice Aristotile, dipingeva gli uomini quali dovrebbero essere, Euripide quali sono. Questi due metodi opposti d'arte non cesseranno mai di avvicendarsi tra loro e di pretendere ciascuno per sè il primato.

Ad ogni modo non è lecito dire che il solo ideale è bello, e che il reale è brutto assolutamente. La « Fedra » di Seneca, imitazione del tipo creato da Euripide, è una donna in carne ed ossa appassionata, inebriata dalla passione morbosa dell'amore inteso come pervertimento della mente. Chi condanna Fedra quale ce la presenta Seneca, deve condannare l'indirizzo dell'arte moderna, in ispecie quella dei romanzieri francesi.

Fedra cerca, a dire il vero, fin dal principio una scusa alla propria passione; essa rinfaccia al lontano marito le sue infedeltà:

> haud illum timor
> pudorque tenuit, stupra et illicitos toros
> Acheronte in imo quaerit Hippolyti pater.

Però riconosce subito che altra cura le ange il petto:

> Sed maior alius incubat maestae dolor.

Il destino la condanna, come tutte le donne della sua famiglia, ad un amore nefando:

> nulla Minois levi
> defuncta amore est, iungitur semper nefas.

Da questo momento essa non ha più requie; invano la Nutrice usa di tutti gli argomenti tratti dal codice della morale; essa ama e vuol esser riamata, ed appartiene alla schiera di coloro

> Che la ragion sommettono al talento.

Viene finalmente il momento fatale e pur tanto desiderato

di parlare ad Ippolito. Questi al vederla tanto invasata dalla passione nulla ancora comprende e le chiede ingenuamente:

Amore nempe Thesei casto furis?

Fedra allora abilmente le fa comprendere il suo pensiero:

Hippolyte sic est: Thesei vultus amo
. . . .
est genitor in te totus et torvae tamen
pars aliqua matris miscet ex aequo decus.
in ore Graio Scythicus apparet rigor.
Si cum parente Creticum intrasses fretum
tibi fila potius nostra nevisset soror.
Te, te, soror, quacumque siderei poli
in parte fulges, invoco ad causam parem:
domus sorores una corripuit duas,
te genitor, at me natus. En supplex iacet
adlapsa genibus regiae proles domus.
respersa nulla labe et intacta, innocens
tibi mutor uni. certa descendi ad preces:
finem hic dolori faciet aut vitae dies.
miserere amantis.

Anche se questa scena fosse tolta veramente da un poeta greco, bisogna pur confessare che è resa latinamente con efficacia senza pari; e se fra gli antichi la condotta di Fedra meritò ad Euripide il biasimo del pubblico ateniense dal lato della morale, come meritò, da parte di varî scrittori moderni disapprovazione, per lo stesso motivo la scena di Seneca, è pur da lodare altamente l'arte di chi seppe metterci sotto gli occhi con parole di fuoco l'energia traboccante di un animo penetrato fino alle midolla dalla sovrumana potenza di amore, sia pure quest'amore morboso.

La passione di Fedra sarà immorale ma umanamente è vera. Fedra è conseguente a se stessa. Per un momento il pudore la vince, ed a salvare la sua fama non rifugge dal calunniare Ippolito presso Teseo; all'apparire però del cadavere dell'amato figliastro l'amore rinasce, e con esso la disperazione.

Hippolyte, tales intuor vultus tuos
talesque feci?

. . . .

non licuit animos iungere, at certe licet
iunxisse fata, morere, si casta es, viro
si incesta, amori . . . .

. . . .

o mors amoris una sedamen mali
o mors pudoris maximum laesi decus
confugimus ad te: pande placatos sinus (1).

Il carattere d'Ippolito è invece alquanto guastato dalla retorica.

Alla Nutrice sciorina ben 158 versi, pieni di reminiscenze vergiliane, sulla vita compestre.

Una sola espressione piena di verità psicologica gli esce dal labbro.

Alle proposte di Fedra il suo pudore selvaggio di misogino si risveglia in tutta la potenza:

non ipse toto magnus Oceano pater
tantum expiarit sceleris. o silvae, o ferae,

Come è vero quel rapido trapasso d'idee indicato da quelle due ultime parole! Ippolito trasportato per un momento nella realtà; inzaccherato dal fango della passione erotica di Fedra non sa ragionare sull'orrore di una tale azione che gli ottenebra la mente, nè trova altro rifugio che nel riportarsi col pensiero alla purezza della vita silvestre cui presiede la casta dea l'« arquitenens Diana », la sua protettrice.

La Nutrice, personaggio secondario, fa quello che fanno tutte le vecchie megere che hanno l'ufficio di assecondare le loro giovani padrone.

---

(1) Questi versi fanno ricordare la chiusa della divina canzone del Leopardi intitolata: « Amore e Morte »:

. . . . . null'altro in alcun tempo
Sperar se non te sola;
Solo aspettar sereno
Quel dì che io pieghi addormentato il volto
Nel tuo virgineo seno.

Prima tenta ricondurre Fedra sul cammino della virtù, ma poi le presta mano a colorire i suoi nefandi disegni. Anzi una volta che la catastrofe è sopraggiunta e che Fedra è ripudiata da Ippolito, non ha scrupoli. La sua anima che si era prestata al lenocinio non rifugge dal calunniare pubblicamente Ippolito:

> Deprensa culpa est, anime, quid segnis stupes?
> regeramus ipsi crimen atque ultro impiam
> Venerem arguamus: scelere velandum est scelus;
> tutissimum est inferre, cum timeas, gradum.

Certo un tale carattere è brutto, sarà anche tolto, come pretendono alcuni, da qualche modello di delatore aggirantesi, al tempo del poeta, per le sale della casa imperiale, ma bisogna però ammettere che è vero e tale quale l'umana natura in ogni tempo a suo disdoro produce.

Il carattere più meschino è Teseo. Credulo si lascia persuadere a primo tratto da Fedra; impetuoso maledice con un lungo sproloquio il figlio; crudele si fa raccontare « mortis ordinem » dal Nunzio; sciocco dopo aver riunite le sparse membra del figlio, si fa aiutare dal Coro e dai servi, per ricomporre anatomicamente il cadavere. .

In un solo punto è vero. Udita la morte del figlio piange ed al Nunzio che gli chiede:

> Et si odia servas, cur madent genae?

risponde:

> Quod interemi, non quod amisi fleo.

Se si vuole è un giuoco di concetto, però resta pur vero che ad un padre il quale ha perso un figlio creduto malvagio, debba rincrescere che egli è stato colui il quale ha dovuto privarsi di suo figlio. Se non altro, si riconosce per un padre ben sventurato.

Il Coro che, al solito, non ha una parte ben definita nell'azione, si distingue assai per i concetti poetici. Sia che descriva la vita del cacciatore o la potenza di Venere, o l'alterno avvicendarsi delle umane sorti riesce a farsi sempre

ammirare per quanto spesso non intrecci ed amplifichi altro che reminiscenze oraziane e vergiliane.

Ecco ad es. un bel quadretto di genere:

> tua (sc. Dianae) si gratus numina cultor
> tulit in saltus, retia vinctas
> tenuere feras, nulli laqueum
> rupere pedes: fertur plaustro
> praeda gementi; tum rostra canes
> sanguine multo rubicunda gerunt
> repetitque casas rustica longo
> turba triumpho.

La lingua ed il dialogo, eccetto qualche tirata retorica, sono efficaci e pieni di bellezze non comuni. Le intuizioni psicologiche sono addirittura ammirevoli.

Ad es. la Nutrice, donna conciliante, ha questo pensiero:

> Honesta primum est velle nec labi via
> pudor est secundus nosse peccandi modum.

Ad ogni modo essa è anche prudente:

> Scelus aliqua tutum, nulla securum tulit.

Come donna di mondo conosce certe verità:

> Deum esse amorem turpis et vitio furens
> finxit libido, quoque liberior foret
> titulum furori numinis falsi addidit,

ed aggiunge:

> Quisquis secundis rebus exultat nimis
> fluitque luxu, semper insolita appetit.

Questo pensiero già espresso da Euripide, fu ripetuto anche da Dumas figlio nel suo celebre romanzo: « L'amore è figlio dell'ozio ».

Altra bella massima è questa:

> pars sanitatis velle sanari fuit.

Anche Fedra ha sentenze assai vere:

> qui timide rogat
> docet negare.

Altrove nota:

> Curae lenes locuntur, ingentes stupent.

Teseo udita la morte del figlio esclama:

> Natura, quam te colimus inviti quoque,
> Occidere volui noxium, amissum fleo.

Da quanto fin qui è stato detto parmi poter concludere che la « Fedra » è una tragedia tôcca, se si vuole, dalle solite magagne dell'amplificazioni retoriche, ma che presenta una certa cruda verità di catteri unita a splendore lirico nei Cori, ed a verità sorprendente di pensieri argutamente espressi.

Le Troiane.

Nessuna tragedia di Seneca può stare alla pari delle « Troiane » per quanto riguarda il sapiente intreccio drammatico. Coll'ampliare alcune parti dell'« Ecuba euripidea », colla introduzione della scena tra Ulisse ed Andromaca, Seneca ha supplito alla povertà d'intreccio dell'omonima tragedia del poeta Ateniese, povertà tanto bene messa in rilievo dal Bernhardy. La « contaminatio » infatti dell' « Ecuba » e delle « Troiane » di Euripide non poteva esser meglio ideata.

Dopo i lamenti di Ecuba e del Coro la contesa di Pirro ed Agamennone seguìta dal responso di Calcante, l'animo degli spettatori viene acconciamente predisposto al momento culminante del dramma, alla scena cioè nella quale l'amore materno di Andromaca e l'astuzia di Ulisse lottano disperatamente tra di loro.

Dopo la vittoria di Ulisse non tutte le difficoltà che si oppongono alla partenza dei Greci sono completamente appianate. Bisogna indurre Polissena in inganno, per poterla trarre al supplizio. Viene quindi a proposito Elena a farle balenare alla mente l'idea d'un matrimonio con Pirro.

Questo sotterfugio però scoperto da Andromaca conduce

naturalmente il poeta a descrivere lo sfogo di Andromaca la quale rinfaccia ad Elena tutte le sue funeste colpe. La situazione sarebbe perciò priva di ogni ragionevole scioglimento, se, con animo generoso, Polissena volontariamente e lietamente non si offrisse vittima spontanea dell'ira greca.

Il racconto del Nunzio colla narrazione della morte di Polissena e di Astianatte chiude finalmente il dramma. Peccato che il Nunzio colla sua prolissità e coi colori esagerati guasti questo logico scioglimento degli eventi.

Anche i caratteri dei personaggi di questa tragedia sono dal poeta trattati con grande naturalezza. Ecuba, benchè alquanto prolissa al principio del dramma, è nelle sue sciagure imponente addirittura.

Essa è testimonio, come la sua patria, della fragilità dell'umane grandezze:

> non unquam tulit
> documenta fors maiora, quam fragili loco
> starent superbi.

Come Niobe è madre sventurata di numerosi figli, alla cui morte il destino la fa sopravvivere.

I lutti dei Priamidi sono tutti riuniti nella sua persona.

Al Nunzio che quasi esita nel riferirle la morte di Astianatte e di Polissena essa dice:

> Quoscumque luctus fleveris, flebis meos:
> sua quemque tantum, me omnium clades premit;
> mihi cuncta pereunt: quisquis est Hecubae est miser.

L'infelice Andromaca presenta anche lei un esempio miserando di madre e sposa sventurata.

Questi due sentimenti, di moglie devota al cenere di Ettore, e di madre di Astianatte, trovano un'espressione felicissima nella scena con Ulisse.

Quest'eroe è venuto a strapparle il figlio, che essa ha celato, per consiglio di un vecchio, nel sepolcro di Ettore.

Essa mette in opra tutta l'astuzia di donna per sottrarre

alla morte l'unico suo figlio. Ulisse dispera ormai di riuscire nella sua impresa, quando ad un tratto un'idea luminosa gli si affaccia alla mente. È la prova decisiva:

> scrutare matrem: maeret, inlacrimat, gemit;
> sed et huc et illuc anxios gressus referet
> missasque voces aure sollicita excipit:
> magis haec timet, quam maeret. ingenio est opus.

Quello che non han potuto la violenza e le minaccie potrà l'astuzia:

> Alios parentes alloqui in luctu decet:
> tibi gratulandum est, misera, quod nato cares,
> quem mors manebat saeva praecipitem datum
> e turre, lapsis sola quae muris manet.

Andromaca al sentire qual sorte toccherebbe al figlio, se venisse scoperto, non sa celare un'intima paura.

> Reliquit animus membra, quatiuntur, labant
> torpetque vinctus frigido sanguis gelu.

Questa intima commozione non isfugge ad Ulisse:

> Intremuit; hac, hac parte quaerenda est mihi;
> matrem timor detexit: iterabo metum.

Ordina quindi ai suoi soldati di ricercare il fanciullo. Andromaca che ha capito lo stratagemma del nemico cerca di ricomporsi e fingersi indifferente.

Ulisse allora dichiara, che non potendosi avere Astianatte, si abbatterà il sepolcro di Ettore di cui saran disperse le ceneri.

La povera Andromaca allora non sa più che si fare:

> Quid agimus? animum distrahit geminus timor
> hinc natus, illinc coniugis sacri cinis.

Coll'idee degli antichi si capisce che Andromaca non permetterà mai la dispersione delle ceneri di Ettore.

Tenta ancora di lottare d'astuzia con Ulisse, ma quando lo vede deciso a fare quanto ha detto gli cade ai piedi:

miserere matris: unicum adflictae mihi
solamen hic est.

Ulisse è senza pietà e non risponde altro che:

Exhibe natum et roga.

Certo presso pochi poeti è dato ritrovare una scena meglio condotta.

Andromaca però diventa eccentrica alla fine del dramma. Essa che ha avuto fin qui tanta tenerezza per il figlio non rifugge dal voler udire per disteso la morte di Astianatte ed al Nunzio ha coraggio di dire:

Expone seriem caedis, et duplex nefas
persequere: gaudet magnus aerumnas dolor
tractare totos. ede et enarra omnia.

Con questo concetto che spesso chi si duole si compiace di riandare le proprie sventure, induce il Nunzio alla più lunga e più noiosa delle narrazioni.

Però la massima di Seneca è falsa, applicata ai mali presenti, e solo si avvera allorchè si tratti delle passate sventure come è il caso di Enea il quale scampato alla burrasca può ragionevolmente dire ai compagni:

. . . revocate animos, maestumque timorem
mittite; forsan et haec olim meminisse iuvabit.

Pirro ed Agamennone sono anch'essi ben designati, poichè nel primo tu subito scorgi il figlio dell'impetuoso Achille e nel secondo, assai diverso dall'omerico, puoi ammirare i sentimenti d'umanità ben adattati al filosofo che la tradizione volle in corrispondenza epistolare coll'Apostolo delle genti.

Anche Elena non ci è presentata sotto una luce sfavorevole. In questo Seneca si è tenuto più all'Elena di Omero che a quella di Euripide il quale ce la dipinge come la donna più antipatica del mondo.

Presso Seneca Elena si presta a malincuore al sotterfugio e facilmente si lascia scoprire, e finisce per diventare partecipe del dolore di Andromaca ed Ecuba.

. . . . . Vix lacrimas queo
retinere,

dice essa quando dichiara ad Andromaca che realmente Polissena sarà tratta a morte, ed indi conchiude:

> Utinam iuberet me quoque interpres deûm
> abrumpere ense lucis invisae moras
> vel Achillis ante busta furibunda manu
> occidere Pyrri, fata comitantem tua,
> Polyxene miseranda, quam tradi sibi
> cineremque Achilles ante mactari suum
> campo maritus ut sit Elysio, iubet.

Coloro che tutto (per convenzione del resto e per ripetere scioccamente quanto è stato detto) trovano brutto in Seneca, riflettano a questa figura melanconica di donna per la quale l'idea di tornare in Grecia non ha più attrattive di sorta, e vedano se Seneca non ha saputo, a differenza della sfacciata Elena euripidea, ravvivare ancora il profilo modesto dell'omerica moglie di Menelao.

Sulle figure secondarie del dramma non ci tratterremo, limitandoci ad osservare che Taltibio e Calcante non sono differenti da quelli della greca tradizione e che Polissena ed Astianatte sono incoerenti. Questi due personaggi infatti, puerile l'uno tanto da attaccarsi alle vesti di Andromaca quando ne lo vogliono trascinar via, generosa l'altra da offrirsi spontanea alla morte, assumono nell'ora del supplizio forme esagerate. Astianatte diventa una specie di sdegnoso Aiace, che volontario si uccide e Polissena nulla conserva della soave aureola virginale di cui Euripide fino all'ultimo momento ha saputo circonfonderla.

Quanto alla parte corale già fu notato da molti che essa appartiene a quanto di più bello ha prodotto la Musa del nostro poeta. Aggiungi che il Coro in questa tragedia prende una parte attiva all'azione e che perciò trova alle volte degli accenti pieni di passione.

Quando, ad es., ricorda il momento fatale in cui lascierà per sempre Troia, è di un'evidenza veramente unica:

Solvet hunc questum lacrimasque nostras
sparget huc illuc agitata classis
. . . .
et tuba iussi dare vela nautae
cum simul ventis properante remo
prenderint altum fugietque litus.
Quis status mentis miseris, ubi omnis
terra decrescet pelagusque crescet
celsa cum longe latitabit Ide?
Tum puer matri genetrixque nato,
Troia qua iaceat regione monstrans,
dicet et longe digito notabit
« Ilium est illic, ubi fumus alte
serpit in caelum nebulaeque turpes ».
Troes hoc signa patriam videbunt.

Prolisso quando si chiede in qual luogo della Grecia sarà condotto, raggiunge altezze elevate allorchè tocca della sorte destinata all'uomo al di là della tomba:

. . . . . ut calidis fumus ab ignibus
vanescit, spatium per breve sordidus,
ut nubes, gravidas quas modo vidimus,
arctoi Boreae dissicit impetus:
sic hic, quo regimur, spiritus effluet.

Di sentenze bellissime abbonda tutta la tragedia. Così Agamennone mentre disputa con Pirro osserva:

quo plura possis, plura patienter feras

ed altrove:

Qui non vetat peccare, cum possit, iubet.
. . . .
Minimum decet libere cui multum licet.

Andromaca nel colmo delle sventure temendo per Astianatte dice:

hic mihi malorum maximum fructum abstulit
nihil timere,

ed infine:

> Miserrimum est timere cum speres nihil.

Pensando allo stesso Astaniatte ed al dolore di Andromaca Ulisse esclama:

> Matris quidem me maeror attonitae movet,
> magis Pelasgae me tamen matres movent,
> quarum iste magnos crescit in luctus puer.

Quanta verità psicologica nella riflessione egoistica dell'astuto Itacense!

Anche Elena giustamente osserva che:

> optanda mors sine metu mortis mori

e che:

> prima mors miseros fugit.

A queste sentenze infine basti aggiungere questa del Coro:

> Tolle felices: miserum, licet sit,
> nemo se credet.

Da quanto si è detto fin qui relativamente alle « Troiane », si può affermare senza tema di errare, che questa tragedia è il capolavoro di Seneca.

E quantunque qua e là non manchino delle prolisse declamazioni, pure dopo la lettura di questo dramma vien voglia di ripetere col Mureto:

> Est profecto poeta ille (sc. Seneca) praeclarior et vetusti sermonis diligentior quam quidam inepte fastidiosi suspicantur.

E pur pensando che Seneca ha imitato Euripide si può collo Scaligero aggiungere:

> Inventiones sane illorum (sc. Graecorum) sunt, at maiestas carminis, sonus, spiritus ipsius.

E se infine a qualcuno non piacesse di restare in compagnia di « cotanto senno » non possiamo far altro che di lasciarlo nella sua opinione.

L' « Ercole Furente ».

Benchè non vi siano argomenti contro l' autenticità dell' « Hercules Furens » pure non si crederebbe che chi ha scritto le « Troiane » possa aver scritto questa reboante tragedia.

L'intreccio è imitato quasi del tutto dall' Ἡρακλῆς μαινόμενος di Euripide, e le differenze che vi si scorgono, o derivino da altri modelli, o dall'autore direttamente, non fanno che peggiorare l'andamento dell'azione.

Il prologo di « Giunone » che si estende per ben 125 versi, è d'una gonfiezza altisonante senza pari, e l'aver Seneca messo direttamente sotto gli occhi degli spettatori gli effetti della pazzia d' Ercole contribuisce certamente a rendere questo dramma affatto ributtante.

Anche riguardo al carattere dei personaggi non fa d'uopo spendere troppe parole. Giunone è inverosimile più acciecata dall'ira e più furibonda dell' « Ira » stessa che essa invoca contro Ercole.

Anfitrione è uno spudorato di prim'ordine, che non si sazia mai di dichiarare apertamente che Ercole non è suo figlio, ma bensì di Giove.

Megara non ha qualità eminenti di alcun genere, e Teseo è un ciarlone che trova il modo di descrivere il mondo infernale per 190 versi!

Restano i due competitori Lico ed Ercole.

Lico oltre ad essere insolente, come tutti i « parvenus », è anche un libidinoso da non temere confronti.

Mentre presso Euripide tenta di sbarazzarsi dei parenti d'Ercole, solo per assicurarsi il regno, presso Seneca è invaghito di Megara e la vuol uccidere perchè non vuol sposarlo.

All'egoismo aggiunge la sensualità più sfrenata e riesce doppiamente odioso.

Ercole è un matto addirittura.

Come presso Euripide, riavutosi dalla pazzia Ercole vuole espiare l'uccisione dei figli e della moglie col suicidio, ma mentre presso Euripide, questo pensiero gli balena solo un istante alla mente, e riconosce con Teseo, che il suicidarsi è da vile, in Seneca invece insiste su quel nuovo divisamento e cessa solo quando il padre Anfitrione minaccia di suicidarsi anche lui!

Il Sandström cita l'epistola morale 78ª nella quale Seneca racconta che volendosi egli una volta tôrre la vita, perchè affetto da incurabile malattia, ne fu dal padre suo distolto, ed aggiunge che Seneca abbia voluto in quella scena ritrarre sè stesso. Sarà, ma resta pur sempre il fatto che Ercole prima è furioso, e poi matto più di prima.

In un solo punto mi pare che si conduca con verità e si è quando ritornato dall'Averno, non si perde in complimenti coi suoi (come in Euripide avviene), ma corre diffilato alla vendetta:

me bella poscunt, differ amplexus, parens, coniuxque differ.

Del resto non ha tutti i torti, chè Teseo è rimasto a ciarlare per quattro Ercoli!

Il Coro, eccetto dove ricorda le fatiche di Ercole, ha dei punti degni di ammirazione; però, non prendendo parte all'azione, filosofeggia un po' troppo, amplificando molte sentenze oraziane.

Belle sentenze non mancano anche in questo dramma e Megara, ad es., dice:

. . . . . Quod nimis miseri volunt
hoc facile credunt

e Teseo parafrasando il motto famoso di Cesare parlando di Lico ucciso da Ercole, osserva:

Lentum est dabit: dat; hoc quoque est lentum: dedit.

Il dialogo all'opposto è spesso interrotto nella sua efficacia dalle parlate troppo lunghe dei personaggi.

Il « Tieste ».

Non potendosi bene stabilire a quali modelli abbia attinto Seneca nel comporre il « Tieste », riesce più difficile per noi l'estimare giustamente il merito di questo dramma.

Il Leo lo trova inferiore ai precedenti per la parte metrica, il Sandström invece ne ammira la tessitura e la trattazione dei caratteri.

L'intreccio infatti della tragedia procede chiaro ed ordinato.

Tantalo eccitato da una Furia infernale viene ad esecrare i suoi nepoti ed a suscitare tra loro ire tremende. Atreo, benchè sconsigliato da un suo satellite, medita trarre nell'agguato Tieste e i suoi figli. E Tieste per l'appunto crede alle dimostrazioni di benevolenza di Atreo che lo ha richiamato dall'esilio. In Atreo però non è spenta la memoria dell'insulto fatto al suo talamo dal fratello. Un Nunzio infatti viene a raccontare l'eccidio dei figli di Tieste per opera di Atreo.

Un banchetto è imbandito nel quale Tieste mangia le carni dei proprii figli, e quando riavutosi dall'ebrietà e dal sonno in cui era caduto, chiede di riabbracciare i suoi figli, apprende la tremenda verità per bocca dello stesso Atreo.

Questo mito altamente tragico era già stato trattato dai poeti greci, e da Accio e Vario fra i latini.

Certamente, come vuole il Leo, Seneca deve avere avuto sotto gli occhi il dramma di Vario, e con ciò si spiega la buona condotta dell'azione drammatica.

I personaggi sono ritratti al vivo.

L'ombra di Tantalo non vuole obbedire ai comandi della Furia, ma è costretta finalmente a cedere; il dialogo però tra l'ombra di Tantalo e la Furia è alquanto prolisso e gonfio.

Assai bene è ritratto il carattere di Atreo. Egli è un tiranno ostinato e crudele, e conta con gioia le sofferenze di Tieste.

Al « satelles » che gli fa osservare essersi ormai Tieste abituato alle sventure, risponde:

> Erras: malorum sensus accrescit die,
> leve est miserias ferre, perferre est grave

e allorchè gli vien dimandato dal « satelles »

> Quonam ergo telo tantus utatur dolor?

aggiunge subito:

> Ipso Thyeste.

Quando però il « satelles » gli fa osservare che nessun dolore può paragonarsi all'ira onde egli è invaso:

> Maius hoc ira est malum,

allora Atreo confessa che ciò è vero e ci ricorda il detto di Virgilio a Capaneo:

> O Capaneo, in ciò che non s'ammorza
> La tua superbia, se' tu più punito.

Egli è coerente a se stesso fino all'ultimo momento.

A Tieste che comincia a sospettare del tradimento e chiede dei figli suoi sarcasticamente dice:

> . . . . . Expedi amplexus pater:
> venere, natos ecquid agnoscis tuos?

Tieste risponde:

> Agnosco fratrem.

Tieste è dipinto come uomo che teme dell'insidie fraterne fino dal principio, e che si rovina per un momento di fiducia che ripone in Atreo.

Dopo che ha appresa la verità spende troppe parole con Atreo, dal carattere del quale più che da quello del fratello, dovrebbe intitolarsi il dramma.

La parte corale non è molto bella. Alle volte è vana e prolissa come quando parla di Tantalo, alle volte invece non fa che amplificare dei luoghi comuni. Non mancano però

nella parte lirica dei punti nuovi ed efficaci come è il seguente lamento di Tieste:

> proprium hoc miseros sequitur vitium
> numquam rebus credere laetis:
> redeat felix fortuna licet,
> tamen afflictas gaudere piget.
> Quid me revocas festumque vetas
> celebrare diem, quid flere iubes
> nulla surgens dolor ex causa?
> quid me prohibes flore decenti
> vincire comam? prohibet, prohibet!
> Vernae capiti fluxere rosae
> pingui madidus crinis amomo
> inter subitos stetit horrores,
> imber vultu nolente cadit,
> venit in medias voces gemitus.
> maeror lacrimas amat assuetas,
> flendi miseris dira cupido est.

Tutto questo momento psicologico è svolto assai bene fino a dove il misero Tieste si chiede:

> dolor an metus est? an habet lacrimas magna voluptas?

Il dialogo è in generale rapido. Ma, al solito, in molti punti, come quando parla la Furia, o il Nunzio, o Tieste, la prolissità e l'ampollosità tradiscono subito il poeta della decadenza.

L'« Edipo », l'« Ercole Eteo », l'« Agamennone », Le « Fenicie ».

La parte corale, al dire del Leo, ci può indurre nell'animo il sospetto che il « Tieste » non sia di Seneca. Ad ogni modo l'intreccio, il dialogo e la pittura dei caratteri ci permettono di credere che chiunque possa averlo scritto, ha saputo imitare qualche modello di maggior pregio. L'« Edipo » invece, l'« Ercole Eteo », l'« Agamennone » e « Le Fenicie » nulla hanno di comune coi drammi precedenti.

Il Nisard si è sbracciato a dimostrare l' inferiorità dell' « Edipo » di Seneca paragonato con quello di Sofocle.

Nessuno certo oserà contraddire il Nisard, però è certo che non meritava il conto di paragonare l'opera di un ragazzo, come la chiama giustamente il Leo, con quella del massimo tragico dell'antichità.

L' « Edipo » attribuito a Seneca è un compendio di quello di Sofocle. Quindi tutto l'intreccio che forma il merito principale del dramma Sofocleo è addirittura sciupato. Basti dire che al verso 769-70 Edipo afferma esser morto Laio di un colpo di bastone:

> redit memoria tenue per vestigium
> cecidisse nostri stipitis pulsu obvium, etc.

mentre per Giocasta al verso 1034 Laio è morto di spada:

> hoc iacet ferro meus coniunx.

Che dire dei personaggi? Sono chiacchieroni della più bell'acqua. Fanno dei discorsi di 80 e 100 versi, nè hanno senso comune. Giocasta tenta di consolare Edipo dopo che si è scoperto esser lei sua madre! Il Coro poi, eccetto un punto forse, non sa far altro che della retorica da scuola. Si legga, ad es., tutta la descrizione dell'epizoia. Le frequenti allusioni contro i tiranni e la scena dell'evocazione dell'ombra di Laio, come già notai altrove, tradiscono un imitatore di Seneca.

La peggiore però delle tragedie è certo l' « Ercole Eteo ».

L'imitatore di Seneca, come ben dice il Sandström, non ha fatto altro che peggiorare le « Trachinie » di Sofocle. Ercole comincia a ciarlare per più di cento versi, Deianira è cambiata in donna vendicativa della peggior specie, incoerente e ciarliera non meno del marito, ed ha il coraggio di spingere il figlio, che ha ereditato la loquacità materna, ad « invadere maternum uterum » col ferro. Orrore! o per meglio dire, che stupidaggini! Alcmena poi nella seconda parte del dramma viene ad accrescere la noia e la farragine delle iper-

boli erculee e dei lamenti d'Illo con delle tirate di circa cento versi.

Il Coro non ha alcun merito nè di concetti nè di sapiente versificazione.

Del resto nel capitolo delle fonti già notammo esser questa tragedia un'imitazione compilata parte da Sofocle parte dallo stesso Seneca, ed avendone allora parlato distesamente, ci dispensiamo dal parlarne più oltre.

L' « Agamennone » brutta tragedia al pari dell' « Ercole Eteo », è almeno più corta.

L'intreccio del dramma è meno riprovevole di quello dell' « Ercole Eteo ». L' ombra di Tieste predice la morte di Agamennone; Clitennestra, benchè spinta dalla Nutrice al bene, non sa che condotta tenere; all' arrivo però di Egisto vuol repentinamente cambiar strada e ricevere fedelmente lo sposo; dopo però muta opinione e si decide pel delitto. All'arrivo di Agamennone segue la visione di Cassandra, che annunzia la morte di quello e quindi il trafugamento di Oreste per opera di Elettra che lo consegna a Strofio. Si chiude il dramma colle minaccie di Egisto contro Elettra e di Clitennestra contro Cassandra.

Oltre all'essere questa tela dell'azione per sè semplice, essa è trattata così miseramente che non resta luogo al rilievo dei caratteri.

Clitennestra non è come in « Eschilo » una donna terribile ed imponente, ma bensì una natura che vuole e disvuole ad ogni momento.

La Nutrice è convenzionale, e fa quello che sempre fanno le Nutrici di Seneca, consigliano al bene, senza mai poter riuscire nel loro intento.

Egisto è invece il personaggio meglio disegnato del dramma.

Egli è il genio malefico che spinge Clitennestra all'assassinio, e si mostra sempre coerente a sè stesso.

Crudele prima contro Agamennone, non lo è meno dopo con Elettra. Agamennone non pronuncia che pochi versi, e

non ha modo di esplicare la sua personalità. Cassandra infine nulla conserva dell'imponenza eschilea, e con poche parole si sbriga del fatto suo.

Alquanto meglio riuscita è Elettra la quale però non ha gran campo per esplicare tutta la sua energia.

Il Coro vola terra terra e non sa elevarsi ad alcuna altezza di concetti.

Già l'apparizione dell'ombra di Tieste e la simiglianza fin nelle parole tra la parte della Nutrice di questo dramma e di quella che recita nella « Medea » (come osserva il Sandström), mostrano chiaramente che la tragedia è opera di un imitatore il quale intese solo di scrivere un esercizio scolastico; chè la poca o nessuna personalità dei personaggi esclude assolutamente la possibilità della rappresentazione.

Delle « Fenicie » finalmente non occorre far molte parole.

Già nel 1522 l'edizione stampata a Venezia colle note di Bernardino Marmita e Daniele Gaetani considerava questa tragedia come « dimidiata » ossia incompleta.

Del resto o la si consideri coll'Habrucker, col Richter e col Birth come un estratto di tragedia incompiuta, o la si qualifichi col Leo come una declamazione, bisognerà pur ammettere che essa è un'accozzaglia di lunghe parlate senza un nesso drammatico qualunque. La mancanza assoluta del Coro indica chiaramente che non abbiamo a che fare con una tragedia vera e propria.

APPENDICE

Codici — Edizioni — Metrica.

Non è improbabile che Seneca (1) abbia pubblicato qualche tragedia separatamente, ma il corpo intiero delle tragedie, quale a noi pervenne, comparve probabilmente la prima volta per opera di un interpolatore in un'epoca difficile a stabilirsi esattamente.

Comunque si sia, il testo delle tragedie a noi pervenne in una duplice recensione, migliore la prima [E], peggiore la seconda [A].

Alla prima recensione appartengono il « Codex Etruscus Laurentianus, » 37.6, del secolo XI-XII, i frammenti conservati nel celebre palimsesto ambrosiano, contenente le commedie di Plauto del secolo V e indicate col nome di « Fragmenta rescripta Ambrosiana, » gli « Excerpta codicis Parisini 8071 Thuanei, » un « Codex Ambrosianus, D 276 inf. » ed infine un « Codex Vaticanus lat. » 1769.

Questi due ultimi codici, derivati, secondo il Leo, da un archetipo comune [Σ], apografo dell'Etrusco, ora perduto, conservano traccie della recensione peggiore, perchè corretti secondo un codice a quella recensione appartenente.

Alla seconda recensione [A] appartengono tutti gli altri codici, nessuno dei quali risale oltre la metà del secolo decimo quarto. Di quest'epoca e procedenti da tale recensione,

(1) V., quanto riguarda i codici, Leo, op. cit., vol. I, pag. 1-41, vol 2, Praefatio, pag. V sg. — V. anche l'edizione curata dal Peiper e Richter, Teubner. Lipsia, 1867, pag. I sg. e Teuffel, Geschichte d. R.L., pag. 655, par. 8.

sono anche alcuni codici che io stesso esaminai nella Biblioteca comunale di Siena e che da nessuno vidi ancora citati.

Nella recensione [E] manca l'« Ottavia » ed anche la disposizione del dramma varia da quella che si trova nella recensione [A].

È merito del Leo aver ascritto alla recensione [E] i codici di cui s'è fatto menzione (oltre agli « Excerpta Thuanea ») ed averci così data un'edizione perfetta.

Chi poi volesse aver notizia di tutti i codici o almeno dei principali appartenenti alla recensione [A], legga la prefazione dell'Edizione Teubneriana, curata dal Peiper e dal Richter.

L'elenco delle edizioni citate nella « Bibliotheca latina » di Alberto Fabricius, in cui però manca l' « Editio princeps » stampata a Ferrara verso il 1484, è il seguente:

1ª « Editio Herbipolensis, » posseduta da un certo Lipceck Martino. Il nome le è stato imposto dal Del Rio.

2ª L'edizione curata da Bernardo Marmita. Venezia, 1493; 1505.

3ª « La Giuntina, » curata a Firenze da Hier, Avantius, 1513.

4ª Edizione curata a Parigi (1511) con note di Jacobus a Cruce, bolognese.

5ª Altra edizione di Parigi, detta « Ascensiana » con note di varii, 1514.

6ª Edizione stampata a Venezia nel 1522, secondo la recensione del Marmita e con parafrasi latina del Marmita e del Gaetani. In questa edizione le « Fenicie » son chiamate « Tragoedia dimidiata. »

7ª Edizione di Basilea 1529 apud Henricum Petri.

8ª Edizione di Lione, 1566, apud Gryph, curante Ludovico Carione.

9ª Edizione di Lipsia, 1566, apud Vaegelin, colle varianti di G. Fabricius.

10ª Edizione curata dal Del Rio Antverpiae, 1576. (Quest'edizione contiene note esplicative e comparative con altri poeti).

11ª La stessa edizione riprodotta nel « Syntagma, trag. lat. Antwerpiae, » 1594.

12ª La stessa edizione, Parigi, 1607, 1620.

13ª Edizione curata del Raphaelengius, 1588.

14ª Edizione curata da I. Lipsius Lugduni Batavorum, 1588.

15ª edizione curata dal Commelinus. Heidelberg, 1589.

16ª Edizione curata dal Grutero, con note, Heidelberg, 1604.

17ª Edizione curata da Heinsius, 1611, Leiden.

18ª « Editio Scriveriana » Leiden, 1621, 1651.

19ª Edizione curata da I. F. Gronowius (1), Leiden, 1661. (Mentre le antecedenti edizioni si fondavano tutte su codici appartenenti alla recensione [A], il Gronovius pel primo fece uso del « Codex Etruscus. » Le note si occupano di varianti e talvolta di comparazioni con altri poeti).

20ª La stessa edizione, Amsterdam, 1682.

21ª Edizione curata dal Farnabius, London, 1623; Amsterdam, 1713; Francoforte, 1625; Venezia, 1688; Antwerpiae, 1728.

22ª Edizione curata da Michele De-Marolles, con versione, Parigi, 1660.

23ª Edizione curata dallo Schröder Delphis, 1728.

24ª Edizione curata dall'Amati nella « Collectio Pisaurensis, » Pisauri, 1766.

25ª Edizione compresa nella raccolta del M. Mattaire, London, 1713.

26ª Edizione Bipontina, 1785.

27ª Edizione di Breslavia, 1754.

---

(1) Le edizioni dal Gronowius in poi son citate secondo l'Engelmann, « Bibliotheca Scriptorum Classicorum ». Leipzig, 1882.

28ª Edizione di Norimberga, 1780, 1797.

29ª Edizione curata dal Bothe, Lipsia, 1819.

30ª Edizione curata dal Baden, Lipsia, 1821.

31ª Edizione curata dal Carey, London, 1824.

32ª Edizione inserita nella raccolta dei « Poetae latini veteres etc. » Firenze, 1827-1829.

33ª Edizione curata dal Pierrot, Parigi, 1829.

34ª Edizione inserita nella « Collezione Didot » diretta dal Nisard, Paris, 1844.

35ª Edizione della Collezione Panckoucke, Paris, 1863.

36ª Edizione curata da Peiper e Richter, Lipsia, Teubner, 1867.

37ª Edizione stereotipa Tauchnitziana, curata dall'Holtze, (1835), 1872.

38ª Edizione curata dal Leo, Berlino, Veidmann, 1878.

Quest'edizione per una diligente e sagace collezione dei codici, per l'estimazione di manoscritti di cui non s'era giustamente valutato il merito, è riuscita l'ottima delle edizioni e l'unica che possa servire di guida sicura nella trattazione scientifica di un argomento relativo alle tragedie di Seneca.

Omettiamo l'enumerazione di altre poche edizioni parziali delle tragedie di Seneca e veniamo finalmente a dare tragedia per tragedia lo schema dei metri usati da Seneca (1).

1. — *Ercole Furente.*

V.	1-124.	Trimetri giambici.
»	125-204.	Dimetri anapestici.
»	205-523.	Trimetri giambici.
»	524-591.	Asclepiadei.

(1) Lo schema prospettico dei metri delle tragedie è fatto secondo l'opera dell'Hoche. Die Metra des Tragikers Seneca. Halle, 1862.

Ho adattato all'edizione del Leo il prospetto dell'Hoche.

V. 592-829. Trimetri giambici.
» 830-874. Saffici minori.
» 875-894. Gliconei.
» 895-1053. Trimetri giambici.
» 1054-1137. Dimetri anapestici.
» 1138-1344. Trimetri giambici.

2. — *Troiane.*

V. 1-66. Trimetri giambici.
» 67-163. Dimetri anapestici.
» 164-370. Trimetri giambici.
» 371-408. Asclepiadei.
» 409-704. Trimetri giambici.
» 705-735. Dimetri anapestici.
» 736-813. Trimetri giambici.
» 814-860. Saffici minori.
» 861-1008. Trimetri giambici.
» 1009-1055. Saffici minori.
» 1056-1179. Trimetri giambici.

3. — *Fenicie.*

V. 1-664. Trimetri giambici.

4. — *Medea.*

V. 1-55. Trimetri giambici.
» 56-74. Asclepiadei.
» 75-92. Gliconei.
» 93-109. Asclepiadei.
» 110-115. Esametri dattilici.
» 116-300. Trimetri giambici.
» 301-379. Dimetri anapestici.
» 380-579. Trimetri giambici.
» 580-669. Saffici minori.

V. 670-739. Trimetri giambici.
» 740-751. Tetrametri trocaici.
» 752-770. Trimetri giambici.
» 771-886. Strofe giambiche (Trimetro e dimetro).
» 787-742. Dimetri anapestici.
» 843-848. Trimetri giambici.
» 849-878. Dimetri giambici catalettici (vi sono inserite tripodie)
» 879-1027. Trimetri giambici.

5. — *Fedra.*

V. 1-84. Dimetri anapestici.
» 85-273. Trimetri giambici.
» 274-324. Saffici minori.
» 325-357. Dimetri anapestici.
» 358-735. Trimetri giambici.
» 736-752. Saffici minori.
» 753-760. Asclepiadei.
» 761-763. Tetrametri dattilici.
» 764-782. Asclepiadei.
» 783 Gliconeo.
» 784 Tripodia logaedica.
» 785-823. Asclepiadei.
» 824-958. Trimetri giambici.
» 959-988. Dimetri anapestici.
» 989-1122. Trimetri giambici.
» 1123-1127. Dimetri anapestici.
» 1128-1129. Asclepiadei.
» 1130 Gliconeo.
» 1131. Tetrapodia logaedica.
» 1132-1148. Dimetri anapestici.
» 1149-1153. Saffici minori.
» 1154-1200. Trimetri giambici.
» 1201-1212. Tetrametri trocaici.
» 1213-1280. Trimetri giambici.

6. — *Edipo.*

V. 1-109. Trimetri giambici.
» 110-153. Saffici minori.
» 154-201. Dimetri anapestici.
» 202-222. Trimetri giambici.
» 223-232. Tetrametri trocaici.
» 233-238. Esametri dattilici.
» 239-402. Trimetri giambici.
» 403-503. Coro composto di vario genere di versi.
» 504-708. Trimetri giambici.
» 709-737. Coro composto di varie specie di versi.
» 738-763. Dimetri anapestici.
» 764-881. Trimetri giambici.
» 882-914. Gliconei (collo spondeo invece del dattilo in più versi).
» 915-979. Trimetri giambici.
» 980-997. Dimetri anapestici.
» 998-1061. Trimetri giambici.

7. — *Agamennone.*

V. 1-56. Trimetri giambici.
» 57-107. Dimetri anapestici.
» 108-309. Trimetri giambici.
» 310-407. Dimetri anapestici.
» 408-588. Trimetri giambici.
» 589-637. Coro composto di varie specie di versi.
» 638-658. Dimetri anapestici.
» 659-663. Trimetri giambici.
» 664-692. Dimetri anapestici.
» 693-807. Trimetri giambici.
» 808-866. Coro composto di varii versi.
» 867-1012. Trimetri giambici.

8. — *Tieste.*

V. 1-121. Trimetri giambici.

V. 122-175. Asclepiadei.
» 176-335. Trimetri giambici.
» 336-403. Gliconei.
» 404-545. Trimetri giambici.
» 546-622. Saffici minori.
» 623-788. Trimetri giambici.
» 789-885. Dimetri anapestici.
» 886-919. Trimetri giambici.
» 920-969. Dimetri anapestici.
» 970-1112. Trimetri giambici.

9. — *Ercole Eteo.*

V. 1-103. Trimetri giambici.
» 104-172. Asclepiadei.
» 173-233. Dimetri anapestici.
» 234-582. Trimetri giambici.
» 583-705. Dimetri anapestici.
» 706-1030. Dimetri giambici.
» 1031-1130. Gliconei.
» 1131-1150. Trimetri giambici.
» 1151-1160. Dimetri anapestici.
» 1161-1206. Trimetri giambici.
» 1207-1217. Dimetri anapestici.
» 1218-1278. Trimetri giambici.
» 1279-1289. Dimetri anapestici.
» 1290-1517. Trimetri giambici.
» 1518-1606. Saffici minori.
» 1607-1862. Trimetri giambici.
» 1863-1939. Dimetri anapestici.
» 1940-1943. Trimetri giambici.
» 1944-1962. Tetrametri dattilici.
» 1963-1982. Trimetri giambici.
» 1983-1997. Dimetri anapestici.

INDICE

ERRATA			CORRIGE
pag. 3	*n.* 2	pag. 62-92	T. I, pag. 57-91
» 13		Nè d'altronde ecc.	3° Non è certo che i grammatici posteriori ecc.
» 35		sul capo	sul suo capo
» 42		quel frammento	quella notizia di Stafilo
» 45	*n.* 1	grnerale	generale
» 45	*n.* 1	scoliasta	scoliaste
» 53	*n.* 1	Π. ὕψους	Π. ὕψους.
» 65	*n.* 1	scoliasta	scoliaste
» 69		ἔφυσ'	ἔφυσ'
» 101		Shakspeare	Shakespeare
» 127		indicate	indicati